

*”Koti”
ja painetut
taiteilijakirjat
2000-luvun
alussa*

Emmi Jormalainen

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos / Graafinen suunnittelu

Maisteriopinnäyte

23.3.2012

SISÄLLYS

JOHDANTO	5
1. LUKU: TAITEILIJAKIRJAT	9
Kirjan olemuksesta	9
Taiteilijakirja 1800- ja 1900-luvuilla	15
2. LUKU: TAITEILIJAKIRJA TÄNÄÄN	27
Printed Matter ja painetun taiteilijakirjan idea	28
Zinekulttuuri	31
Kirjan suosio	34
3. LUKU: KYSELY TAITEILIJAKIRJOJEN TEKIJÖILLE	39
4. LUKU: OMA TAITEILIJAKIRJANI <i>KOTI</i>	51
5. LUKU: POHDINTAA	61
6. LÄHTEET	67
7. KUVALÄHTEET	69
8. LIITTEET	69



KUVA #1: Ed Ruschan teos
"Artists Who Do Books" vuodelta 1976.
Tate Modern, Lontoo, tammikuu 2010

JOHDANTO

Opinnäytetyöni *Koti ja painetut taiteilijakirjat 2000-luvun alussa* koostuu tutkielmasta ja produktiosta.

Tutkielmaosiossa pyrin selvittämään, mitä ovat taiteilijakirjat sekä miksi painetut taiteilijakirjat ovat olleet suosiossa 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Lähestyn aihetta lähdekirjallisuuden, tekijähaastattelujen ja oman työskentelyni kautta.

Produktioni on kirja nimeltä *Koti*. Teos on painettu taiteilijakirja. Se rakentuu piirroksista, jotka yhdessä muodostavat sanattoman, kuvallisen tarina. *Koti* vie lukijansa kuuteentoista asuntoon, joista jokainen on ollut kerran kotini. Kirjan jokainen luku alkaa saapumisella talolle ja päättyy kodin ikkunasta näkyvään arkiseen maisemaan.

Taidekirjoiksi kutsutaan kaikkia teoksia, jotka kertovat taiteesta ja taiteilijoista. Taidekirjat ovat kuin museoita; niiden teokset valitsee, lajittelee ja järjestää kuraattori tai kustannustoiminta. *Taiteilijakirja* sitä vastoin on taiteilijan itsensä luoma teos, jossa kirjan formaatti on ilmaisumuoto, jonka avulla taiteilijan työ välittyy vastaanottajalle.

Marcel Duchamp on määritellyt taiteilijakirjan hyvin väljästi: *”It’s an artist’s book if an artist made it, or if an artist says it is.”* (Martin et al 2001)

Holland Cotter toteaa teoksessa *The Century of Artists Books* taiteilijakirjan olevan kirja, jonka taiteilija on luonut ainutlaatuiseksi teokseksi. Taiteilijakirja ei siis ole kirjan muodossa esitetty, jo olemassa olevien töiden reproduktio. Cotter vetää tiukemmat rajat taiteilijakirjoille kuin Duchamp: taiteilijakirja on tunnistettava kirjaksi. Siksi taiteilijakirja ei voi Cotterin määritelmän mukaan olla installaatio, veistos tai performanssi. Kirjan täytyy myös aidosti lähteä taiteilijan omasta ilmaisutarpeesta eikä kustantajan toiveesta tai tarpeesta. (Drucker 2004, xi–xv.)

Suomalaisessa taiteilijakirjaperinteessä taiteilijakirjoiksi on yleensä kutsuttu vain taiteilijoiden luomia uniikkeja teoksia, jotka ovat usein myös alusta loppuun taiteilijan itsensä tekemiä. Näissä teoksissa taiteilijakirjan lähtökohtana voi olla kirjan idea, mutta lopputulos saattaa rikkoa ja kyseenalaistaa kirjan muodon ja konventiot. Taiteilijakirja voi siis olla lasipullo, laatikko, sarja postikortteja tai jotain aivan muuta. Uniikkeja taiteilijakirjoja ei siten välttämättä tunnista enää kirjoiksi. (Martin et al 2001)

Taiteilijakirjaa voi joskus verrata monistettuun grafikan vedokseen. Sitä voi myös verrata galleriatilaan, jossa taiteilija esittelee töitään itse valitsemallaan

tavalla. Taiteilijakirja voi olla jopa sarja töitä, jotka yhdessä luovat tarinan tai kokonaisuuden.

Kirjataide (engl. *book arts*) on käsite, jota käytetään kaikesta kuvataiteesta, joka viittaa tai liittyy kirjan olemukseen. Se on kattokäsite, joka ei ota kantaa siihen mitkä ovat taiteilijakirjoja tai mitkä eivät. (Bodman et al 2010, 5–7.)

Tässä tutkielmassani käsitän taiteilijaksi jokaisen tekijän, joka luo taiteilijakirjoja tai taiteilijazinejä. Taiteilija voi tässä yhteydessä tulla kuvataiteen tai muotoilun kentältä. Yhtä lailla taiteilija voi olla itseoppinut. Täten sanalla taiteilija viitataan kirjan tekijään (engl. *author*).

Tutkielmani kohdistuu taiteilijakirjoihin, joita on painettu sarjoina ja joita siten on saatavalla useita samanlaisia kappaleita. Tutkielman keskiössä ovat kuvalliset teokset sekä ikonotekstit, joissa kuva ja teksti liittyvät niin tiiviisti toisiinsa, ettei kumpakaan ole mielekästä tarkastella yksinään (Mikkonen 2005, 8; 48). Jätän tutkielman ulkopuolelle valokuvaessee sekä valokuvakirjat, koska valokuvan kentällä kirja on vakiintuneempi ilmaisumuoto. Tutkielman ulkopuolelle jäävät myöskin kirjalliset teokset.

Osa taiteilijoista kutsuu teoksiaan taiteilijakirjoiksi, mutta nimitys on ennen kaikkea kategorinen apuväline, jolla tutkijana pystyn ryhmittämään sen ambivalentin ja vaikeasti määriteltävän joukon kirjoja, jotka ovat syntyneet taiteilijan omasta inspiraatiosta. Monet kirjojen tekijät, tässä taiteilijat, eivät myöskään kutsu teoksiaan välttämättä taiteilijakirjoiksi, vaikka tutkijan näkökulmasta niitä voidaan pitää sellaisina. 2000-luvun alun populaarikulttuurisessa kontekstissa osasta taiteilijakirjoja käytetään myös englannin kielen sanaa *zine* (suom. *pienlehti* tai *pienjulkaisu*), joka viittaa pieneen tai sidosasultaan vaatimattomaan teokseen. Koska sana *zine* on käytössä myös englantilaisen kielialueen ulkopuolella, käytän sitä tässäkin tutkielmassa. *Zine*-nimitystä käytetään sekä toistuvasti julkaistavista lehdistä että kertajulkaisuista.

Minua vastassa on siis hyvin moniulotteinen valikoima teoksia, joiden motiivit ja lähtökohdat risteilevät visuaalisen kulttuurin ja kuvataiteen eri alueilla. Valitsemilleni teoksille yhteistä on kuitenkin aina kirjamainen ulkoasu. Kirjan ja lehtien muotoilu ovat perinteisesti olleet graafisen suunnittelun ydinosaamista. Taiteilijakirja- ja zinekulttuurissa graafisen suunnittelijan, kirjailijan, kirjoittajan tai taiteilijan roolin voi ottaa kuka tahansa. Tämän kulttuurin keskiössä on omaehtoinen, itsestä lähtevä, julkaiseminen sekä itseilmaisuus. 2000-luvun alun painettu taiteilijakirja onkin osaltaan tee-se-itse -kulttuuria (engl. *do-it yourself*, *DIY*), jossa taiteilijasta ja tekijästä tulee julkaisija. Mielenkiintoisia ovat myös ne visuaaliset ratkaisut, joita syntyy kun tekijän, taiteilijan ja suunnittelijan roolit sekoittuvat. Graafisena suunnittelijana minun onkin kiinnostavaa syventyä taiteilijakirjoihin, jotka suhtautuvat ennakkoluulottomasti ja avoimin mielin kirjaan ja sen muotoiluun.

Ensimmäisessä luvussa perehdyn taiteilijakirjan taustoihin. Tutkin, miten ja missä taiteilijakirjoja on tehty pääasiassa kuvataiteen kentällä. Toisessa luvussa paneudun taiteilijakirjan asemaan kuvataiteen reunoilla ja ulkopuolella sekä tutustun siihen, missä ja miten taiteilijakirjat ovat näkyneet 1960-luvun fluxusliikkeen jälkeen.

Kolmannessa luvussa haastattelen eri kulttuuritaustoja edustavia yksittäisiä taiteilijakirjojen tekijöitä. Tutkielmani haastatteluosion keskiössä ovat taiteilijat, jotka ovat julkaisseet visuaalispainotteisia taiteilijakirjoja tai zinejä aktiivisesti vuosina 2000–2010 — samaan aikaan, kun perinteinen kustannustoiminta oli ajautunut kriisiin ja siirtymässä erilaisten kokeilujen myötä kohti sähköistä julkaisemista. Haastattelun tarkoitus ei ole tuottaa tarkkaa tutkimustietoa alasta tai tekijöiden työskentelystä vaan hahmottaa yksittäisten taiteilijoiden syitä taiteilijakirjojen tekemiseen.

Neljännessä luvussa kerron omasta taiteellisesta työskentelystäni taiteilijakirjan *Koti* (2012) parissa. *Koti* on offset-painettu, mustavalkoinen, piirroksista koottu, pienikokoinen kirja. Teoksen teema on hyvin henkilökohtainen. Se perustuu piirroksiin paikoista, joissa olen asunut. Kuvaan jokaista kotiani samoista näkökulmista — miltä talo näyttää ulkoa päin, millainen asunto on sisältä sekä millainen näkymä sen ikkunasta avautuu. Kirjan piirrokset on toteutettu lyijykynällä paperille, mutta valmis teos on kirja, josta olen julkaissut 500 kappaleen omakustannepainoksen. *Koti* on tapani tutkia taiteilijakirjoja oman tekemisen kautta. Luvussa käsittelen ajatuksiani ja valintojani kirjan tekemisen ajalta. Koska taustani on graafisessa suunnittelussa, on painettu taiteilijakirja luonnollinen ilmaisuväline työlleni.

En pyri määrittelemään taiteilijakirjaa tai niiden tapaisia julkaisuja kattavasti, enkä pysty tässä tutkielmassa käsittelemään kaikkia kirjataiteen osia. Sen sijaan tämä tutkielma koostuu lähteiden ja haastatteluiden avulla kootuista sirpaleista, jotka yhdessä pyrkivät valottamaan ensisijaisesti visuaalisen taiteilijakirjan asemaa 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Kirjallisen osan ja taiteellisen produktion kautta pyrin etsimään vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Mikä on taiteilijakirja? Missä taiteilijakirjan juuret ovat? Miksi taiteilijakirjoja tehdään? Mitä taiteilijakirja merkitsee tekijöilleen?

1. LUKU

Taiteilijakirjat

Ensimmäinen luku, jossa pohdin kirjan olemusta, sukellan taiteilijakirjan historiaan ja tutustun Walter Benjaminin ajatukseen taideteoksen monistamisesta.

Kirjan olemuksesta

“(Books are) portable, storable, easily accessible, they pack a lot of energy in clean, neat, pleasing form.”

Holland Cotter

Kirja on vakiintunut kulttuurissamme tiedon julkaisu- ja levitysmuodoksi. Kirja, missä nippu paperisivuja on sidottu tai nidottu yhteen, on käytännöllisistä ja taloudellisista syistä syrjäyttänyt muut tavat säilöä kirjoitettua ja kuvattua tietoa; papyrusrullat, savitaulut ja tuohikääröt. (Rypson 2000, 7)

Kirjat ovat perinteisesti olleet helpohko tapa säilyttää ja levittää kuvaa ja tekstejä. Vaikka kirjan perinteinen funktio on vain välittää informaatiota, kirjat ovat olleet aina tärkeitä myös esineinä. Niiden ulkoasu on olennainen osa kirjan kokonaisuutta. Kirjoihin liittyy sanan ja kuvan lisäksi aina myös kosketus ja tunnustelu. Kirjansidonnan perinne ulottuu yli tuhannen vuoden taakse. Gutenbergin kirjapainotekniikka on nuorempi ja kehittyi vasta 1400-luvulla, mutta kirjat ovat ehtineet olla merkittävä tiedon lähde ja informaation välityskeino jo vuosisatojen ajan.

Graafisena suunnittelijana huomioni kiinnittyy usein myös kirjojen ulkoasuun — muotoilun ja ilmeen välittämiin viesteihin. Kirjan ulkoasu houkuttelee muotokielellään haluttua kohderyhmää, mutta ulkoasu voi lisäksi kertoa kirjan tekijän yhteiskunnallisesta asemasta sekä kirjan sisällöstä ja tavoitteista.

2010-luvulle tultaessa kirja on muuttunut julkaisuformaattina hyvin perinteiseksi ja osaltaan myös vanhanaikaiseksi. ”*Kirja häviää muille viestimille nopeudessa, mutta se ei ole sen heikkous vaan voima. Kirja antaa aikaa ja tilaa asioiden pohittamiseen, perusteiden esittämiseen ja argumentointiin.*” toteaa **Teijo Makkonen** teoksessa *Kustannustoimittajan kirja* (Makkonen 2004. 24). Kirja on eittämättä hidas. Ideasta toteutukseen, lopulliseen taittoon ja painotuotteeseen voi hyvinkin vierähtää kuukausia tai jopa vuosia. Sen jälkeen kirjan on vielä löydettävä tiensä kirjakauppaan tai kirjastoon – ja lopulta käteen, joka nostaa kirjan mukansa. Joskus erinomainenkin kirja jää pölyttymään kasoihin odottamaan aikaa lukemiselle, tutustumiselle ja tutkimiselle. Kirjan elinaika on samalla muuttunut erittäin lyhyeksi. Ennen 1900-lukua kirjat olivat suhteellisen harvinaisia, arvokkaita ja pitkään käytössä. Lukutaidon yleistyessä ja kirjapainotekniikan kehittymisen myötä kirjoista on tullut paitsi tiedon lähde tai kulttuurin välittämisen tapa, myös kulutustavara massoille.

Mutta kirja voi myös olla ajaton. Kirjaan voi palata uudelleen ja uudelleen. Sen voi löytää antikvariaatista tai uutena painoksena kirjakaupasta. Kirja voi kulkea sinnekin, missä nettiyhteyttä ei ole. Sen voi kaivaa esiin junamatkalla tai yöllä, kun televisio-ohjelmat ovat loppuneet. Kirja säilyy olemassa. Vaikkei galleriaan pääse maanantaina eikä menneitä näyttelyitä voi kokea uudelleen, voi kirjan, taiteilijajulkaisun, avata uudelleen, hypistellä jälleen sen sivuja ja palata uudestaan kirjan tarinaan.

Tällä hetkellä, 2010-luvun alussa, painettu sana on jo pitkälti siirtynyt sähköisiin lukulaitteisiin ja internetiin. Taiteilijajulkaisuiden runsaudesta sekä alan näyttelyiden ja tapahtumien tiheydestä voi silti päätellä, että taiteilijajulkaisut — kirjat, zinet ja pienkustanteet — voivat erinomaisen hyvin. Yksi syy tähän on julkaisemisen helppous. Vaikka internet mahdollistaa töiden julkaisemisen netissä ilmaiseksi, se on samaan aikaan auttanut myös kuvataiteilijoita löytämään sekä edullisia painopaikkoja että uusia jakelukanavia töilleen (Miller 2008).

Kirjoja tuskin painetaan tulevaisuudessa enää samanlaisia määriä kuin niiden parhaimpina vuosina 1900-luvun lopulla. Kirjat ovat marginaalinen ilmaisumuoto myös kuvataiteessa. Kirjoissa on silti oma viehätöksensä. Kirjoja on helppo kuljettaa mukana. Ne mahtuvat laukkuun. Niitä voi säilyttää rivissä kirjahyllyssä. Kirjat ovat myös hyvin arkisia esineitä. Ne ovat tuttuja meille kaikille, ne eivät kilju huomiota osakseen vaan odottavat että avaamme ne. Ja silloin ne ovat olemassa yksin lukijaa varten (Drucker 2004, xi).

Graafisena suunnittelijana olen kiinnostunut kirjoista. Painetuista ja monistetuista taiteilijajulkaisuista on kirjoitettu Suomessa huomattavasti vähemmän kuin uniikeista taiteilijakirjoista. Tässä tutkielmassa keskityn niihin taitelijakirjoihin, joiden taustalla on taiteilija, mutta joissa lopullista teosta on painettu useampi kappale. Mukana on niin käsinpainettuja kirjoja (joissa kirja on toteutettu vanhoilla painokoneilla kuten kohopainolla tai taidegrafiikasta tutulla silkkipainolla), kopiokoneella monistettuja tai printattuja julkaisuja (engl. *zine*) kuin digi- tai offsetpainettujakin kirjoja ja niteitä.

“Books are created for one-to-one interactions.

They are, by nature, zones of privacy.”

Holland Cotter

Taiteilijakirjat ovat kuvataidetta kirjan muodossa. Taiteilijakirja saattaa leikitellä kirjan rakenteella, muodolla ja tarkoituksella. Silti taiteilijakirjat (*artists’ books* tai *bookworks*) eivät ole vain kauniita luksuskirjoja* tai viimeistellyn huolitellusti suunniteltuja ja toteutettuja kirjoja. Taiteilijakirjat ovat aina viesti taiteilijalta, ja niissä muoto ja sisältö yhdessä luovat kirjan. (Philpott 1982)

* Philpott tarkoittaa tässä ranskalaisia *livre d’artist* -kirjoja.

Kirja tiedon lähteenä

Ennen kirjoitustaidon kehittymistä kaikki tietomme on ollut yksin muistin varassa. Suullisen kerronnan maailmassa ei ole olennaista muistamme asioita oikein vai väärin, olennaista on muistamme jotain, voimme kertoa sen eteenpäin seuraaville kuulijoille. Jos unohdamme — eikä kukaan muukaan muista — tieto katoaa. Kirjan alkuperäinen tarkoitus on ollut säilöä ja levittää tietoa ja ajatuksia laajemmalle yleisölle. Kuvataiteessa kirja on usein ollut manifestin väline.

2000-luvun alussa kirjojen merkitys tiedon tallentajana on vähentynyt. Kirja voi edelleen hyvin, mutta se ei ole välttämättä enää painettu julkaisu – vaikka voi olla hyvin sitäkin. Kirjan idea on alunperin ollut levittää tietoa. Sen jälkeen siitä on tullut tapa levittää editoitua ja viimeistelyä sanomaa. Lopulta se on reliikki ja muistutus menneestä, vanhentuvasta tiedosta ja pysähtyneisyydestä.

Englantilaisen kustantajan ja kirjailijan **James Bridlen** teos *The Iraq War: A Historiography of Wikipedia Changelogs* kuvaa informaation paljouden problemaatiikkaa kirjan muodossa. Teos sisältää kaiken *Wikipediassa* vuosina 2004–2009 julkaistun tiedon Irakin sodasta. Teos on kirjasarja, jonka niteet sisältävät lähes 7000 sivua tekstiä kuten myös noin 12000 muutosta tekstiin. (Bridle, internet-lähde.)

Bridlen teos kuvaa hyvin miten kömpelöksi ja vanhanaikaiseksi kirja on muuttunut, kun tietoa on mahdollista tallentaa muutenkin kuin kirjoina. Ehkä tulevaisuudessa kirja fyysisenä esineenä muistuttaakin nimenomaan 2000-luvun viimeisistä vuosisadoista.

Se, että paperinen kirja ei ole enää massojen tietolähde tai niiden tuottaminen ei ole kannattavaa liiketoimintaa, ei estä nauttimasta kirjoista silloin kun siihen on tarve.

Taiteilijakirjan käsite

Taiteilijakirja on yläkäsite, jonka alle mahtuu monenlaisia kirjoja — vaikkakin tiukimmillaan taiteilijakirjan käsitteeseen lasketaan vain uniikit käsintehdyt teokset.

Englantilaisen Centre for Fine Print Researchin tutkijat **Sarah Bodman** ja **Tom Sowden** ovat pohtineet kuvaavaa termiä sille laajalle ja moniulotteiselle taidemuodolle, johon kuuluvat monenlaiset kuvataiteen teokset, joita yhdistää intohimo ja mielenkiintointi kirjaa kohtaan.

Artists' Publishing -termi (suoraan suomeksi ”taiteilijoiden julkaisut” tai tässä *taiteilijajulkaisut*) kattaa kaikki taiteilijoiden luomat julkaisut olivat ne sitten kirjaobjekteja, e-kirjoja, livre d'artisteja, audiokirjoja, grafikan portfolioita tai ihan tavallisia kirjoja (”plain old books”). Termi taiteilijajulkaisut pyrkii viittaamaan siihen että taiteilijat voivat julkaista niin fyysisiä esineitä kuin myös virtuaalisia teoksia (esim. verkkojulkaisut). Vaikka termi sopii hyvin moneen eri julkaisutoimintaan, sen käyttöä vierastavat kuitenkin eniten juuri perinteiset kirjansidontaan ja käsin painettuun grafiikkaan erikoistuneet taiteilijakirjailijat, jotka eivät voi kuvitellakaan ”julkaisevansa taidetta”. (Bodman et al 2010, 5–7.)

Sanaa taiteilijakirja on sen sijaan vaikea ulottaa laajempaan yhteyteen. Sillä tarkoitetaan usein uniikkeja teoksia tai ainakin käsin tehtyjä teoksia. Mutta sanaa voidaan käyttää myös kattamaan painettuja kirjoja kuten Ed Ruschan valokuvateoksia tai omakustanteisia runoteoksia.

Bodman ja Sowden toteavatkin, että termi artists' books (suom. taiteilijakirja) referoi vain itseään. Sen alle eivät mahdu edes zinet, *livres de luxe* -kirjat, taidepainokirjat (*fine press books*) tai esineet. Taiteilijakirja on silloin tavallaan lopputuote eikä niinkään ilmaisutapa. Bodman ja Sowden pitävät *book arts* -termiä (suom. *kirjataide*) ehkä kuvaavimpana yläkäsitteenä, jonka alle mahtuisivat kaikki kirjan formaatin kanssa työskentelevät. Tutkijat myöntävät, että tämäkään termi ei ole ongelmaton. Etenkin brittienglannissa termillä käsitetään myös harrastajamaista kirjansidontaa, jolla on vähän yhteyksiä perinteiseen kirjansidontatyöhön eikä sillä ole juuri tekemistä kuvataiteen kanssa. Kirjataide (*book arts*) on silti Bodmanin ja Sowdenin mukaan kattavin termi taiteilijajulkaisuille, vaikka termi sisältääkin sanan ”book”. (Bodman et al 2010, 5–7)

Bodmanin ja Sowdenin mielipide on, että taiteilijan sanoma on tärkein — se, miksi työtä sitten kutsutaan, on toissijaista. Oma näkemykseni on samalla suunnalla. Taiteilijakirjan muoto on mielestäni sivuseikka, samoin se onko kirja käsin tehty tai koneellisesti tuotettu. Taiteilijakirjan erottaa muista kirjan lajeista se, että se syntyy tekijän halusta ilmaista itseään kirjan avulla. Painettu taiteilijakirja on kirjateos, josta on tuotettu monistettu sarja.* Kaunokirjallisuudessa kokeellinen runous voisi olla ehkä lähimpänä taiteilijakirjaa ja onkin sitä toisinaan. Taiteilijakirjan tekijä ei yleensä ennakoisi yleisön mielipiteitä. Tästä johtuen taiteilijakirjat ovat harvoin kaupallisesti kannattavia. Joskus taiteilijakirja voi olla myös kaupallisesti onnistunut teos. Tämä ei kuitenkaan ole kirjan ensisijainen tarkoitus. Taiteilijakirjoissa tärkeintä on aina itseilmaisuus.

Walter Benjamin ja monistettu taide

Saksalainen **Walter Benjamin** pohtii 1930-luvun teksteissään, miten uniikin ja mekaanisesti monistetun taideteoksen kohtaaminen eroavat toisistaan. Myös keskustelu aidon ja monistetun taiteilijakirjan eroista pohjautuu pitkälti näihin Benjaminin ajatuksiin.

Benjamin käsittelee teoksessaan *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) (suom. *Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella*) taideteoksien monistamista sekä sitä, miten taideteos muuttuu siirryttäessä alkuperäisestä taideteoksesta monistettaen tuotetun teoksen kokemiseen.

* Haastatteleman
Gracia ja Lousie tekevät
toisinaan kirjoistaan vain
5 kappaleen painoksia.
Point d'ironie
-taiteilijajulkaisusta
on tehty jopa 300 000
kappaleen painoksia.

Benjamin puhuu taideteosten uudennettavuudesta. (Käytän termiä *uusintaminen* monistamisesta, kopioimisesta ja jäljentämisestä, sillä termi on käytössä Benjaminin suomennoksessa. Uusintaminen tarkoittaa teoksen toistamista, pahimmillaan väärentämistä). Vaikka Benjaminin essee on 1930-luvulta — jolloin teosten monistus muun muassa *livre d'artiste* -julkaisuissa oli jo yleistynyt — toteaa Benjamin, että kyseessä ei ole taiteen kentällä uusi ilmiö. Antiikin Kreikassa tunnettiin kaksi tapaa uusintaa teos; valaminen ja lyöttäminen. Pronssiteoksia, terrakottapatsaita ja kolikoita oli siis mahdollista tehdä suurina sarjoina, mutta piirrosten ja maalausten toistaminen vaati grafiikan menetelmien kehittymistä. Keskiajalla puupiirros, kuivaneula ja etsaus olivat jo yleisiä menetelmiä monistaa kuvia. Benjamin pitää kuitenkin vasta litografian keksimistä ensimmäisenä suurena askeleena kohti uusintamista ennen kuin valokuvaus lopulta mahdollisti taideteosten uusimisen ilman että ihmisen oli käsin tehtävä kopio siitä. (Benjamin, 1936, 4)

Benjaminin haasteellisuus on siinä, ettei hän itse määrittele käyttämiään termejään niin tarkasti kuin filosofiassa yleensä (Kakkori 1999), vaan termit ovat tietyllä tavalla ambivalentteja ja elävät Benjaminin ajattelun myötä. Keskeisin Walter Benjaminin termeistä on kuitenkin aura, joka Benjaminin mukaan on koettavissa vain alkuperäisissä taideteoksissa. Antiauraattisuus ei välttämättä tee teoksesta sen huonompaa, mutta aura – originaalin taideteoksen paikkaan ja aikaan sidoksissa oleva tässä ja nyt -kokemus poistuu monistetun työn myötä. Benjamin toteaa: ”[...]what shrinks in an age where the work of art can be reproduced by technological means it is aura” (Benjamin, 1936, 7).

Leena Kakkori kiteyttää Benjaminin ajatuksen esseessään (1999):

”Walter Benjamin pöhti taideteoksen auran eli aitouden ja ”tässä ja nyt” -tapahutumisen katoamista. Hänen ajattelunsa mukaan taiteen olemus muuttuu teknologian kehityksen myötä, kehityksen joka on historiallista. Aitous, alkuperäisyys ja autenttisuus eivät enää pysty määrittelemään taidetta, koska ei voida enää erottaa alkuperäistä ja kopiota toisistaan, mikäli yleensä on olemassa alkuperäistä taideteosta, jonka voi erottaa kopiosta. Tämä ei millään muotoa Benjaminilla tarkoita taiteen loppua. Taide ainoastaan saa uudet määreet. On toinen filosofinen kysymys voidaanko joihinkin, jonka määritykset muuttuvat kutsua enää samaksi.”

Benjaminin ajatuksesta voi päätellä, että vaikka taideteos voi olla yhtä lailla alkuperäisteos kuin monistettu, kumpikin säilyttää asemansa taiteena – vain teoksen kokeminen muuttuu, mikä muuttaa samalla taiteen määrettä. Teos kadottaa kopioitaessa auransa eli tässä ja nyt -kokemuksen sekä sen painolastin mikä liittyy teoksen omistajuussuhteeseen. Kopioitu teos taas tulee yleisöään vastaan. Se pääsee paikkoihin joihin alkuperäinen ei koskaan yltäisi. **Pablo Picasso** *Guernican* voi mahdollistaa kirjan kansien väliin tai katedraalissa esitetyyn hymnin tallettaa äänitteeksi ja esittää olohuoneessa. (Kakkori 1999)

Benjamin erottelee uusintamisen kahteen erilaiseen tapaan. Vanhempi metodi, käsin kopioiminen, tuotti jäljennöksen taideteoksesta. Tekninen kopioiminen ei edes pyri olemaan sama kuin alkuperäinen teos, joten sen kohdalla ei

voida puhua jäljennöksestä eikä sitä voida enää arvioida samoin kriteerein kuin alkuperäisteosta. (Benjamin, 1936)

Tähän Benjaminin ajatukseen pohjautuu oma näkemykseni taiteilijakirjasta. Produktioni yksittäiset kuvat, lyijykynäpiirroksot, eivät ole esittelemäni teos. Itse teokseni on kirja. Sen pohjalla ovat tekemäni piirroksot, mutta varsinainen teos syntyy vasta kuvien ollessa yhdessä kirjana kirjapaino- ja sitomisprosessin lopputuloksena.

Gianni Vattimo tulkitsee Benjaminia siten että uusintamisen myötä taide tulee muuttumaan kahdella tavalla: 1) Taide levittäytyy perinteisten taideinstituutioiden ulkopuolelle, vaikka myös instituutiot voivat hyvin. 2) Teknologinen uusintaminen mahdollistaa taiteen leviämisen massoille. (Kakkori 1999.)

Taiteilijakirjat Suomessa

Suomen kattavin taiteilijakirjojen kokoelma löytyy Helsingistä Rikhardinkadun kirjastosta. Kokoelma käsittää noin 300 teosta. Kokoelma on julkistettu vuonna 2000. Osa kokoelmasta on vakituisesti näytteillä ja kirjaston verkkosivuilta löytyy arkisto, johon on koottu kuvallinen esittely kaikista teoksista.

Suomalaisessa taiteilijakirjaperinteessä on vahvasti vallalla ajatus, että vain käsintehty ja uniikki voi todella olla taiteilijakirja. Tämä sama ajatus heijastuu Rikhardinkadun kirjaston verkkojulkaisussa ja kirjavalikoimassa. Kokoelman kirjoista vain murto-osa on painettuja, mutta niissäkin melkein jokaisessa on jokin käsintehty elementti tai teos on julkaistu — grafiikan tapaan — numeroituna painoksena. (Martin et al 2001, 4.)

En koe mitään syytä kiistellä tästä, mutta huomioni on keskittynyt tässä tutkielmassa niihin taiteilijakirjoihin, joita Suomessakin tehdään, mutta jotka eivät seuraa uniikin taiteilijakirjan perinteitä. Tutkin erityisesti painettuja taiteilijakirjoja sekä zinejä, joita voi kutsua taiteilijakirjoiksi. Painettuina, edullisina teoksina, nämä kirjat ovat kohdennettu laajemmalle yleisölle kuin ainoastaan galleriat, museot tai keräilijät.

Joensuun yliopiston ympäristöestetiikan professori **Yrjö Sepänmaa** hahmottelee taiteilijakirjan määritelmää *Biblioteko*-sivustolta löytyvässä esseessään. Hän toteaa, että toisin kuin veistos, taiteilijakirja on periaatteessa avattava ja selailtava, ei pelkästään ulkoapäin tarkasteltava. Silti näyttelyissä taiteilijakirjat sijoitetaan vitriineihin, jolloin ne ovat aivan yhtä kaukana ulottumattomissa kuin veistoksetkin. Ehkä ensin niin saavutettavissa oleva ja edullinen vaihtoehto- taide onkin lopulta samanlaisessa asemassa kuin se, jolle taiteilijakirjan piti alunperin olla vastaisku. (Sepänmaa, internetlähde.)

Sepänmaan mukaan useimmat taiteilijakirjojen tekijät identifioivat itsensä yleensä kuvataiteilijoiksi, mutta eivät aina. Tekijöillä on usein myös kuvataiteen koulutus, mikä osin selittää sitä, että monet etenkin suomalaiset taiteilijakirjojen tekijät käyttävät työkalunaan taidegrafiikan metodeja, jotka ovat tuttuja ja kohtuullisen helposti saatavilla. (Sepänmaa, internetlähde.)

Mielestäni Sepänmaan huomio saattaa selittää myös Rikhardinkadun kirjaston kokoelman painotusta käsintehtyyn kirjaan. Suomalainen kirjataide on pitkään ollut käsintehtyä ja tekijät ovat saaneet kuvataiteen koulutuksen.

1990-luvulta alkaen julkaisujen tekeminen on helpottunut ja samaan aikaan tekijöiden roolit ovat sekoittuneet. Taiteilijakirjan taustalta löytyy entistä useammin muotoilijoita ja graafisia suunnittelijoita, joille silkkipainotekniikka ja painotekniikan käyttö ovat luontevampia tapoja tehdä julkaisuja.

Taiteilijakirja 1800- ja 1900-luvuilla

Taiteilijakirjojen historia alkaa varsinaisesti 1900-luvun alkupuolelta – toisaalta Pariisissa työskentelevien taiteilijoiden ja kustantajien innostuksesta, toisaalta venäläisten avantgardetaiteilijoiden innostuksesta. Kuitenkin yksittäisiä taiteilijakirjojen tekijöitä (kuten **William Blake** ja **William Morris**) oli jo aiemmin. Koska taiteilijakirja ei ole yksiselitteinen määriteltävä, on myös sen alkulähdettä vaikea määritellä. Tähän lukuun olen koonnut muutamia yksittäisiä tekijöitä, joiden töitä voi kutsua taiteilijakirjoiksi sekä ilmiöitä, joiden avulla taiteilijakirja on noussut merkittäväksi ilmaisumuodoksi ainakin tietyn kulttuurin tai alueen sisällä.

William Blake

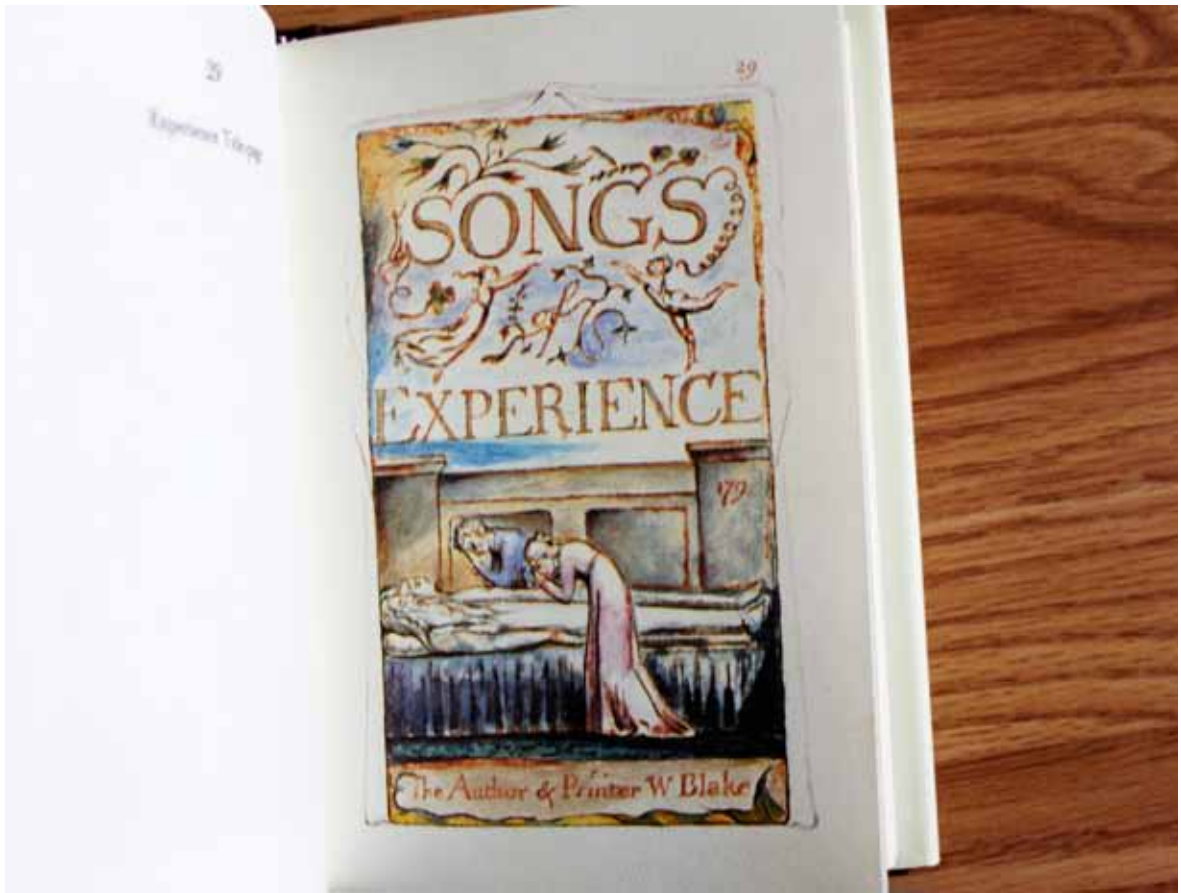
Englantilainen käsityöläinen William Blake (1757–1827) elätti itsensä pyörittämällä pientä kirjapainoa. Tilaustöiden ohella Blake halusi myös kokeilla kirjapainolaitteidensa mahdollisuuksia ja julkaista omia töitään kirjan muodossa. Blaken tunnetuimpia teoksia on *Songs of Innocence & of Experience* -kirja, joka koostuu 54 värikuvasta, jotka yhdistelevät runomuotoista tekstiä ja maalauksellisia kuvia. Blake tuskin määritteli itseään kuvataiteilijaksi, saati teoksiaan taiteilijakirjoiksi. Ne kuuluivat pikemminkin ajalle tyypilliseen hyvin perinteiseen kuvitetun lastenkirjallisuuden genreen.

Teoksen ensimmäinen osa *Songs of Innocence* onkin lastenkirjamainen. Kuvat ovat pastoraalisia auringonlaskuja, puutarhoja ja vehreitä maisemia. Tarinan keskiössä ovat ilo, mukavuus sekä vanhempien ja Jumalan takaama turvallisuus. Teoksen toisessa osassa, *Songs of Experience*ssä, Blake rikkoo luomansa idyllin ja lähtee omille poluilleen. Ensimmäisen osan maisemat muuttuvat synkiksi ja teemat liikkuvat vihan, kateuden, ahdistuksen, julmuuden ja epäoikeudenmukaisuuden ympärillä.

Mikä erottaa Blaken muista aikalaisistaan on hänen ennakkoluulottomuutensa. Blakella ei ollut teoksilleen kustantajaa vaan hän loi ne omasta inspiraatiostaan. Ja vaikka teokset ovat ensi näkemältä lastenkirjallisuutta, Blake ainoastaan käyttää lasten kulttuuriin liittyvää kuvamaailmaa aikuisille suunnattujen runojen kehyksenä. Blake myös julkaisi teoksensa alunperin omakustanteena 1794. Ilmestyessään kirja kuitenkin myi vain vajaat 30 kappaletta. (Holmes 2009.)

William Morris

Englantilainen arkkitehti, muotoilija, käsityöläinen ja kirjasuunnittelija William Morris (1834–1896), suunnitteli kirjojen ulkoasuja sata vuotta William Blaken



KUVA #2:
William Blake: Songs of Innocence and of Experience (1794, reproduktio 2009)



KUVA #3:
Vasily Kamensky: "Tango s korovami: Zhelezobetonnye poemny" (1914, englanniksi "Tango with Cows: Ferro-Concrete Poems")

jälkeen. Morrisin lähtökohdat olivat hyvin erilaiset kuin Blaken. Morris tuli varakkaasta perheestä ja pystyi siten omistautumaan täysin kiinnostuksensa kohteille. Morris on muotoilijana tunnettu lähinnä ornamentaalisista kasvipeteistaan sekä *Arts & Crafts* -liikkeen vaikuttajana. Morris oli inspiroitunut keskiaikaisesta taiteesta kuten käsin kopioituista ja kuvitetuista kirjoista sekä luonnon kauneudesta.

William Morris perusti uransa loppuvaiheessa **Kelmscott Press** -kirjapainon, josta tuli Morrisin käsityöläisuran huipentuma. Morris suunnitteli noin 30 kirjan ulkoasua aina kirjan rakenteesta ja kuvituksista typografiaan. Morrisin kirjoille on tyypillistä täyteen ahdetut ornamentaaliset sivut, jotka täyttyvät vanhasta painojäljestä ja kasveista. Vaikka William Morris ei ehkä ole taiteilijakirjojen tekijä sanan nykymerkityksessä, hänen otteensa ja omistautuneisuutensa kirjapainolle on samanhenkistä kuin myöhempien taiteilijakirjojen. Samoin Morrisin — joka itsekin oli runoilija — vaikutus kokonaisuuteen on paljon suurempi kuin kirjapainon tai graafisen suunnittelijan yleensä. (Drucker 2004, 27–30)

Oskar Kokoschka

Oskar Kokoschkan *Die Träumenden Knaben* (1908) on lähellä taiteilijakirjojen ideaa. Kokoschkan teos on rakkauskirje naiselle, johon hän oli ollut ihastunut opiskeluaikanaan. Teos oli tehty lastenkirjaksi, mutta Kokoschkan intohimoinen suhtautuminen kirjan muotokieleen, yksityiskohtaan ja tapa yhdistää kuvia ja tekstejä on yhtäläinen 1900-luvun lopun taiteilijakirjojen ilmaisulle. Kokoschka oli niin inspiroitunut kirjasta ilmaisumuotona, että hän piti myös aiheesta luentoja Wienissä. Suurimpia esikuvia Kokoschkalle oli englantilainen William Morris. (Drucker 2007, 46)

Livre d'artiste, Pariisilaiset 1900-luvun alun taiteilijakirjat

Vaikka taiteilijat kuten William Blake ja William Morris tekivät jo 1800-luvulla taiteilijakirjoja, ensimmäinen laaja taiteilijakirjailmiö koettiin Pariisissa 1900-luvun alussa. Pariisilaiset taidekauppiaat, mesenaatit ja kustantajat halusivat hyötyä uusien taiteilijoiden nosteesta sekä miellyttää laajenevaa joukkoa taiteen keräilijöitä. Syntyi *livre d'artiste* (suom. *taiteilijan kirja*), joita kustantajat tilasivat taiteilijoilta. Toisinaan väitetään *livre d'artiste* -teoksen olevan nimenomaan taiteilijakirjan alku, mutta toisinaan *livre d'artiste* -teoksia pidetään vain kuvitettuihin kirjoihin, joissa toki oli taiteilijoita mukana, mutta jotka eivät syntyneet aidosti taiteilijan omista lähtökohdista.

Koska *livre d'artiste* oli kuitenkin merkittävä ilmiö, joka varmasti vaikutti myöhempiin taiteilijoihin, esittelen kirjoja lyhyesti. Käytän aikakauden teoksista ranskankielistä termiä, koska se on yleisesti käytössä myös englanninkielisessä kirjallisuudessa. Termi *livre d'artiste* viittaa portfolioihin, kuvitettuihin teoksiin sekä taiteilijan ja kirjailijan yhteistyössä luomiin teoksiin, jotka on julkaissut ranskalainen taidekirjojen kustantaja vuosien 1900 ja 1920 välillä.

Livre d'artiste -teokset olivat osa eurooppalaisen avantgardeliikettä, jolloin erilaiset ismit, manifestit ja taidejulkaisut nousivat erityiseen suosioon. Vielä

1900-luvun alussa nykytaidetta oli vain yksityisissä kokoelmissa sekä Pariisin salongissa, joka järjestettiin vuoden tai kahden välein. New Yorkin Museum of the Modern Art avattiin vasta 1929 eikä sitä ennen nykytaidetta ollut esillä laajalle yleisölle (Bury 2007). Taidejulkaisuista, manifesteista ja taiteilijakirjoista tuli keino levittää kuvataiteen uusia suuntauksia.*

Avantgarde (1900–1937) oli Euroopassa lukuisten erilaisten ja osin päällekkäisten taidesuuntauksien aikaa. Lähes jokaiseen niistä liittyi voimakas julistuksellisuus, joka tarvitsi levityskanavia. Sanalla *avantgarde* (kirjaimellisesti ”etujoukko”) tarkoitetaan yleisesti uutta taiteen suuntaa, joka haluaa muuttaa taidemaailmaa.

Daniel Henry Kahnweiler aloitti *livre d’artiste* -teosten julkaisemisen Pariisissa 1909. Kahnweiler toimi taidemesenaattina, joka osti muun muassa Pablo Picasson teoksia vuosien ajan sitä mukaan kun Picasso maalasi. Teoksista Kahnweiler maksoi koon mukaan. Mesenaattina Kahnweilerilla oli hyvät kontaktit erilaisiin tekijöihin, joita hän kutsui mukaan tekemään taiteilijakirjoja. Taiteilijakirjat ja portfoliot olivat uusi tapa markkinoida taiteilijoita, mutta samalla tuottaa myös teoksia laajemmalle yleisölle täysin uudessa formaatissa. Kahnweiler valitsi kirjoittajiksi uusia, vielä tuntemattomia kykyjä, joiden taiteilijaystävät kuvittivat teokset. Sitä vastoin toinen *livre d’artiste* -kustantaja, **Ambroise Vollard**, valitsi toisenlaisen tavan lähestyä aihetta. Vollard valitsi teksteiksi klassikoita ja tunnettuja tekstejä, jotka saivat uuden yhteyden ja ilmeen kuvataiteilijoiden kuvittaessa niitä. (Bury 2007, 26–28.)

Kahnweilerin ja Vollardin kirjat oli suunnattu hyvin rajatulle yleisölle, joka koostui bibliografeista ja taidekeräilijöistä. Ne ovat esikuva tämän päivän kahvipöytäkirjojen deluxe-versioille. Teokset olivat huolellisesti suunniteltuja, painettu laadukkaalle paperille ja monet niistä yhdistelivät useita painotekniikoita. Osa sisällöstä painettiin litografialla, osa etsaamalla ja osa syväpainossa. *Livre d’artiste* -perinne jatkuu osaltaan edelleen gallerioiden toimesta. Monet galleriat julkaisevat taiteilijoistaan taiteilijakirjoja keräilijöille.

Venäläinen avantgarde

Venäjän avantgardejulkaisut olivat vastaisku ranskalaiselle hienostelulle. Venäläiset taiteilijat käyttivät kulloinkin saatavilla olevia materiaaleja. Venäläisten futuristien teokset painettiin sanomalehtipaperille, tapettipaperille, säkkikankaalle, kerätyille jämäpapereille. Painaminen tehtiin toisinaan litopainolla, mutta myös hektografiikalla tai kollaasitekniikalla. Materiaalit ja ulkoasu poikkesivat hyvin paljon aikakauden ranskalaisista *livre d’artiste* -kirjoista. (Bury 2007, 27–37)

Venäläiselle futuristiliikkeelle vihkoset, kirjat ja pamfletit olivat olennainen osa toimintaa. Venäläinen futurismin estetiikka oli hyvin innovatiivista 1910-luvun alussa. Inspiraatiota ja vaikutteita taiteilijat ottivat venäläisestä kansantaidesta, mutta samaan aikaan Venäjällä oltiin hyvin tietoisia ranskalaista taidevirtauksista kuten kubismista. (Drucker 2004, 47)

Venäläisellä futuristisella kirjataiteella oli hyvin samanlaiset lähtökohdat ja päämäärät kuin myöhemmillä länsimaaisilla 1960- ja 70-lukujen taiteilijakirjaliikkeillä. Kirja haluttiin erottaa perinteestään ja samalla löytää ilmaisumuoto,

* Sama ilmiö on toistunut Pekingissä, Kiinassa 1990-luvulla, kun kuvataiteilija ja aktivisti Ai Weiwei palasi New Yorkista Pekingiin. Ai totesi ettei Pekingissä nähnyt nykytaidetta muualla kuin länsimaalaisten hotellejan aulassa. Tämä motivoi Ai Weiweitä julkaisemaan kolmen teoksen kirjasarjan: *The Black Book* (1994), *The White Book* (1995) ja *The Grey Book* (1997). Ai Weiwei kokosi kirjojen sisällön ja tekstit eri taiteilijoilta ja pyrki tuomaan nykytaidetta esille julkaisemiensa teosten avulla. Julkaisujen jälkeen Pekingissä alettiin järjestää nykytaiteen näyttelyitä. (lähde: Obrist)

jonka kautta olisi helppoa ja edullista levittää liikkeen ideoita, ajatuksia ja muotokieltä. (Drucker 2004, 46) Samalla haluttiin korostaa taiteen tässä hetkessä olemista, läsnäoloa ja nopeaa kykyä kommentoida.

Hauraille materiaaleille painetut kirjat eivät kestä selailua enää sata vuotta myöhemmin (Drucker 2007, 47), mutta niiden kuvat ja viestit säilyvät kirjastoissa ja museoissa ainakin osittain. Ensimmäisiä venäläisen avantgarden teoksia ovat mm. *Worldbackwards* (1912), *A Game in Hell* (1912), *Half-Alive* (1913) and *A Slap in the Face of Public Taste* (1913). Teokset yhdistelivät uusprimitiivistä piirrostyyliä, kollaasia, maalausta, tarinoita ja runoutta. Osa teksteistä tehtiin alusta loppuun käsin. Joissain teoksista näkyy hyvin kokeileva ja leikittelevä taittotyöli. (Drucker 2004, 47)

Painotekniikasta huolimatta — tai osaksi juuri sen takia — venäläisissä avantgardejulkaisuissa on jotain hyvin aitoa ja välitöntä luonnosmaisuuksia. Kuvamaailma ja luonnosmainen piirrostapa muistuttavat 2000-luvun taiteilijazinejä. Venäläisissä avantgardejulkaisuissa onkin hyvin samanlaista tekemisen meininkiä ja räväkkyyttä kuin 60- ja 70-lukujen undergroundissa ja sieltä peräisin olevassa zinekulttuurissa.

Futurismi, dada ja Max Ernst

Saksalainen kuvataiteilija **Max Ernst** (1891-1976) on yksi mielenkiintoisimpia taiteilijakirjojen tekijöitä 1900-luvulta. Ernst tunnetaan lähinnä maalaustaiteesta ja grafiikastaan sekä toiminnastaan osana surrealistista liikettä. Kuitenkin Ernst teki merkittävää työtä myös taiteilijakirjojen parissa. Ernst toteutti kirjansa kollaasitekniikalla, jossa hän yhdisteli lehdistä ja kirjoista löydettyjä tarkkoja mustavalkoisia gravyyreitä niin, että kuvat muodostivat uusia yllättäviä mielleyhtymiä katsojalle. Osa tarinoista kulkee eteenpäin pelkkien kuvien avulla, osassa Ernst on kirjoittanut kuvien alle tarinan.

Max Ernst oli useiden tyylien kokeilija ja taiteilija, joka on valinnut tekniikkansa vastaamaan kulloistakin ideoita ja ajatustansa. Ernstin tunnetuimmat kirjat teokset ovat niin sanottuja kollaasiromaaneja (engl. *collage novel*), joita mielestäni voisi kutsua myös sarjakuva-albumeiksi.

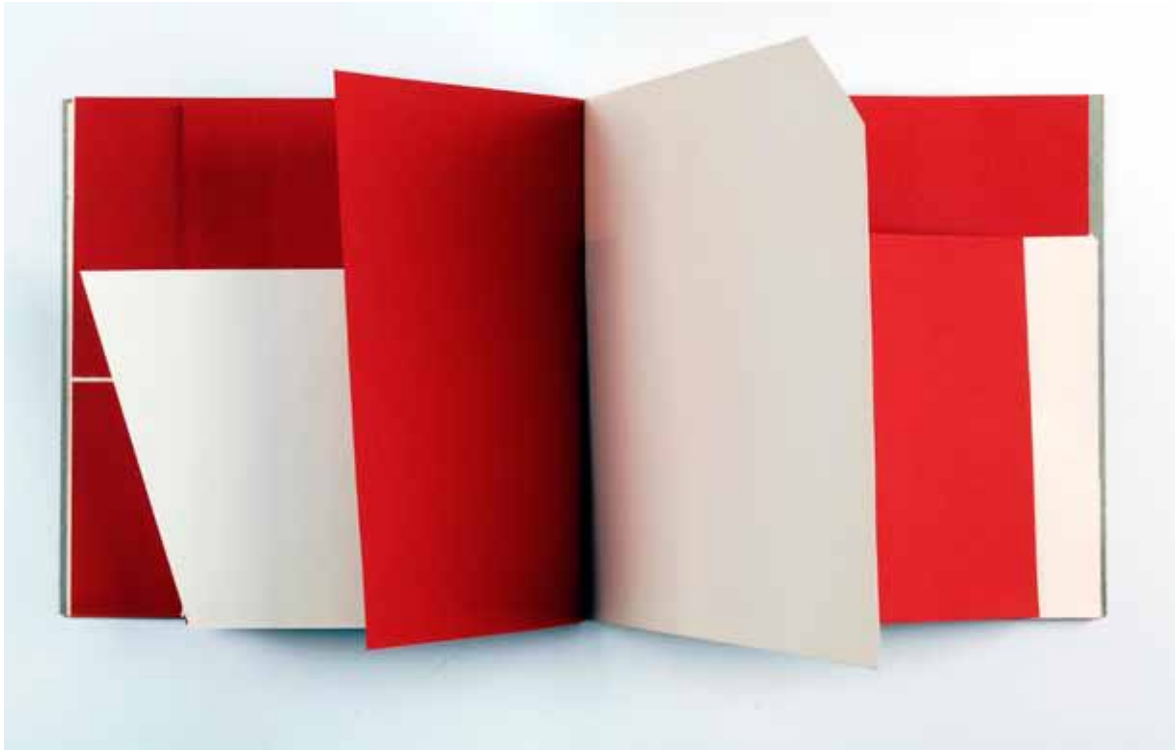
Ernstin teos *Fiat modes, pereat ars* (1919, englanniksi *Let there be fashion, Down with Art*) on kahdeksan litografiavedoksen kokoelma (MoMa, internetlähde). Teoksen inspiraatiolähteenä oli italialaisen futuristitaiteilijan **Giorgio de Chiricon** näyttely Colognassa. *Fiat modes, pereat ars* on dadaistinen satiirinen hyökkäys hienostelevaa taidemaailmaa vastaan. Teos on toteutettu aikanaan edullisella ja helpohkolla litografiatekniikalla ja painettu edulliselle paperille niin että teos muistuttaa enemmän ajan mainoslehtisiä kuin taidegrafiikkaa. Teokseen kuuluu kansi ja kahdeksan litografialehteä, joiden kuvia hallitsevat geometriset hennolla viivalla luodut hahmot sekä sarjakuvamaiset tekstit. (Maurer 1986) Mielestäni Ernstin piirrostyyli on niin raikasta, että se voisi hyvin edustaa 2000-luvun vaihdetta. Etenkin zinekulttuurissa kollaasia ja dadasta pohjautuvaa absurdia kuvien yhdistämistä käytetään edelleen.

1920-luvun alussa Ernstin tyyli muokkautui ajan hengen mukaisesti dadasta surrealismiin. Pariisissa Ernst toteutti – muiden teostensa ohella – yhteensä



KUVA #4:

Max Ernst: *La femme 100 têtes* (1929, reproduktio 2008)



20

KUVA #5:

Bruno Munari: *Un Libro Illegibile* (1953)

kolme kollaasikirjaa; *La Femme 100 têtes* (1929), *Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au carmel* (1930) ja *Une Semaine de bonté* (1934). Ernstin 1926 julkaistu *Histoire naturelle* on irtolehtikirja, portfolio, kuten *Fiat modes, pcreat ars*, mutta siinäkin on nähtävissä selkeää teemallisuus ja kirjamaisuus. *Histoire naturelle* on 34 kuvan kokoelma. Piirrokset on tehty alun perin frottaasiteknikalla*, mutta teos on julkaistu rajoitettuna painoksena (304 kappaletta, julkaisija **Galerie Jeanne Bucher**, Paris). (Maurer 1986).

Pariisilaiset taiteilijakirjat julkaistiin usein irtolehtinä. Syynä tähän saattaa olla se, että irtolehdissä säilyy teosten grafiikkamainen luonne eikä kirjansidontaa ollut vielä automatisoitu niin pitkälle kuin nykyään. Toinen syy on kuitenkin se, että osa ostajista vei irtolehdet itse haluamalleen sijoalle (Verheyen 1998). Voi siis olla, että jos *Histoire naturelle* olisi julkaistu sata vuotta myöhemmin, se olisi saatettu julkaista kirjana.

La Femme 100 têtes koostuu 147 kollaasista. Kollaaseissaan Ernst yhdisteli kuvia mainoskatalogeista, aikakauslehdistä sekä luonnontiedettä käsittelevistä tietokirjoista. Ernstin näkemyksen mukaan kollaasin avulla surrealistikuva-taiteilijat pystyivät saavuttamaan saman vapauden kuin surrealistirunoilijat ja -kirjailijat. Ernstin ajatus on suora vastaus **Pierre Navillen** kirjoitukseen *La Révolution surréaliste* -lehdessä 1925. Kiistellyssä kirjoituksessaan Naville totesi ettei puhdasta surrealismia voisi koskaan olla visuaalisten taiteiden parissa. (Maurer 1986)

Kirjojen tarinat ovat absurdeja, fantasianomaisia ja täynnä yllättäviä sanojen ja kuvien yhdistelmiä sekä monimerkityksellisiä kohtauksia. Kollaasit on toteutettu hallitussa suorakulmaisessa kuvatilassa niin, että ensi näkemältä kuvia ei välttämättä edes huomaa kollaaseiksi.

Max Ernst oli hyvin tietoinen sekä aikalaistaiteesta ja kirjallisuudesta että kirjallisuuden ja kuvataiteen historiasta. Ranskalaisen taiteilijakirjaperinteen mukaisesti Ernst kommentoi ja keskusteli sekä kirjallisuuden klassikoiden että aikalaiskirjailijoiden kanssa. Ennen kollaasiteoksiaan myös Ernst teki *livre d'artiste* -teoksia yhteistyössä runoilijoiden kanssa. Ernstin kollaasikirjoja voi kuitenkin kutsua jo varsinaisiksi taiteilijakirjoiksi tiukemmankin määritelmän mukaan. *La Femme 100 têtes* -teoksen ensimmäisessä kuvassa on kollaasi, johon Ernst on yhdistänyt osan William Blaken kuparikaiverroksesta. (Maurer 1986)

Kolmekymmentä vuotta kollaasikirjojen ilmestymisen jälkeen Max Ernst suunnitteli ja toteutti vielä yhden taiteilijakirjan yhteistyössä valkovenäläissyntyisen **Iliadzinin** kanssa. Iliadz (oikealta nimeltään **Ilia Zdanevitch**) oli Pariisissa avantgardesta asti vaikuttanut runoilija, painaja ja kustantaja. Iliadz ja Ernst jakoivat yhteisen kiinnostuksen saksalaista astronomia **William Tempeliä** kohtaan. Tempelin päiväkirjoihin, runoihin, piirroksiin ja kirjoituksiin pohjautuu Ernstin ja Iliadzin vuonna 1964 julkaistu teos *Maximiliana*. Maximilianan aukeamat ovat kokeellisia yhdistelmiä Iliadzin kohopainolla tehtyä typografiaa ja Ernstin etsauksia. (Hyde Greet 1986)

Ernstin kollaasikirjat eivät ole olleet Suomessa juurikaan esillä – eikä niitä ole käännetty tai painettu suomeksi. Teokset ovat silti vaikuttaneet moneen myöhempään kuvittajaan ja kuvataiteilijaan muun muassa Alankomaissa sekä

* frottaasi (ransk. *frottage*) on surrealistien kehittänyt piirrostapa, jossa esim. kolikko laitetaan paperin alle ja sitä hankaamalla paperia kynällä, kolikon muodot piirtyvät paperille. (Hannula 2008)

esimerkiksi **Edward Goreyn** teoksiin Yhdysvalloissa. Ernstin vaikutuksen voi myös nähdä haastattelemani australialaisen taiteilijakaksikon töissä.

Ensimmäiset painetut taiteilijakirjat

Johanna Drucker (2004, 69) kirjoittaa painetetuista taiteilijakirjoista termillä ”*democratic multiple*”. Termi viittaa monistamiseen (engl. *multiple*). Demokraattisuudella kirjan yhteydessä viitataan painetun kirjan edulliseen hintaan, mikä tekee kirjan ostamisen mahdolliseksi kenelle tahansa.

Painetun taiteilijakirjan historia juurtuu toisen maailman sodan jälkeiseen aikaan Euroopassa ja Yhdysvalloissa. 1950-luvun alussa kirjojen painaminen yleistyi niin että kirjoista tuli luksusesineitten sijaan massatuotteita, joihin jokaisella halukkaalla oli varaa. Vuosisadan puolivälin jälkeen kuvataiteilijat alkoivat ensimmäisen kerran käyttää kirjaa pääasiallisena tai jopa ainoana medianaan ilman, että kirja dokumentoisi tai toistaisi vain taiteilijan muiden teosten ideoita. Sekä happening-taiteilijat että Fluxus-liikkeen edustajat kokivat tarvetta muuttaa taiteen traditioita ja tuoda kuvataide pois kehyksistä seinältä ja taidegallerioiden ulkopuolelle. Samaa ajatusta jatkoi 1960-luvun amerikkalainen poptaide. Postmodernin ajattelun myötä kaatui muuri korkean taiteen ja populaarikulttuurin väliltä. Tähän taidemaailman muutokseen liittyy myös painetun taiteilijakirjan suosio ilmaisuvälineenä. Vaikka painetun taiteilijakirjan ideaan kuului pyrkimys pois institutionaalisesta taidemaailmasta, olivat kirjat kuitenkin kaiken aikaa myös osa sitä. Usein kirjan kustantamisen mahdollisti nimenomaan galleria, museo tai muu taideinstituutio. Toisinaan taiteilijakirja saattoi toimia myös katalogina näyttelylle tai näyttelyn sivutuotteena. (Drucker 2004, 69–77)

Drucker pitää ensimmäisinä painetun taiteilijakirjan tekijöinä yhdysvaltalaisista valokuvaajaa **Ed Ruschaa** sekä sveitsiläistä kuvataiteilijaa **Dieter Rothia**. Myös italialainen suunnittelija **Bruno Munari** teki kirjoja 1950-luvulta alkaen. Munari nimesi kirjansa ”*Libro Illegible*” (”Kirja, jota on mahdoton lukea”). Ensimmäiset Munarin teokset ovat käsin tehtyjä, mutta 50-luvulla Munari alkoi toteuttamaan kirjojaan painettuina. (Drucker 2004, 69; 71–72) Ensimmäisissä kirjoissaan Munari leikkii väreillä ja muodoilla ja kokeilee kirjan mahdollisuuksia, muuttaen kirjat lähes veistoksenomaisiksi kolmiulotteisiksi teoksiksi.

Dieter Roth aloitti graafiset kokeilunsa kirjojen ja *Spirale*-lehden muodossa vuonna 1953. Rothin kirjat ovat monistettuja ja toteutettu painotekniikan avulla. Roth kokeilee kaikkea mikä vain on painossa ja sitomossa mahdollista. Rothin julkaisutoiminta oli säännöllistä ja aktiivista ja Druckerin mukaan Roth onkin ensimmäinen kirjataiteelle omistautunut kuvataiteilija, jonka pääasiallinen ilmaisumuoto oli kirja. Drucker kuvaileekin Rothin töiden olevan niin olennaisesti kirjoja, ettei teoksia voi esittää muutoin kuin kirjana kadottamatta teoksen ideaa. Myös Roth itse antoi ymmärtää, että teokset ovat tarkoitettu olemaan kirjoja eikä esimerkiksi sarjatuotettuja veistoksia. (Drucker 2004, 73–75)

Valokuvateokset ja Ed Ruscha

1920-luvulla oli ilmestynyt jo valokuvateoksia kuten Bauhausissa opettaneen unkarilaisen **Laszlo Moholy-Nagyn** *Malerei, Fotografi, Film* (1925). Teos ei varsinaisesti ole luovassa mielessä taiteilijakirja, mutta kirjan muoto ja rakenne ovat yhtä sisällön kanssa, mikä on tyypillistä ja keskeistä taiteilijakirjoille. 1920-luvun saksalaiset valokuvakirjat eivät ole varsinaisesti taiteilijakirjoja, mutta ne lähestyvät taiteilijakirjan ideaa missä kirjan sisältö ja ilmaisu ovat tärkeämpiä kuin kirjan tuottama taloudellinen hyöty. Valokuvakirjat oli suunnattu hyvin pienelle ja rajatulle yleisölle, ja niiden tuotantokulut olivat suhteettoman suuret niiden mahdollisesti tuottamaan voittoon nähden. Samalla kirjat näyttivät esimerkkiä tulevaisuuden taiteilijakirjoille, jotka usein ovat teollisesti painettuja, mutta silti sisällöltään teosluontoisia. (Drucker 2004, 63)

Ed Ruschan teos *Twenty-six Gasoline Stations* (1962) on yksinkertainen ja minimalistinen teos, joka nimensä mukaisesti esittelee 26 bensiiniasemaa valokuvien. Ruschan kirjat ovat tietoisesti hyvin kaupallisen ja sarjallisen näköisiä. Niistä puuttuu aiemmille taiteilijakirjoille tyypillinen uniikkiuden korostaminen. Kannen yksinkertainen teksti ja Ruschan mustavalkoiset kuvat on painettu offset-painossa hyvin tavalliselle ja mitänsanomattomalle paperille. Ruschan kirjat ovat tarkoituksellisesti edullisia, jotta ne leviäisivät mahdollisimman laajalle ja jotta ihmisillä jotka eivät pysty ostamaan töitä gallerioista, olisi mahdollisuus saada kirja itselleen. (Drucker 2004, 76–77)

Käsitetaide ja Sol LeWittin taiteilijakirjat

1960-luvun alun käsitetaide ei keskittynyt yksittäiseen mediaan kuten maalaus-taiteeseen tai kuvanveistoon, vaan painotti, että kuvataide on ensisijaisesti ideoita. Käsitetaiteilijat suosivat intermediaalisuutta ja 60-luvulla kirja oli tähän tarkoitukseen erittäin käyttökelpoinen ilmaisutapa. Kirjassa kuvat, teksti ja erilaiset materiaalit yhdistyivät helposti. Samaan aikaan kirjan muotoa ja ilmettä pystyi kuitenkin muokkaamaan ja muuntelemaan tarpeen mukaan ylevästä naurettavaan. (Drucker 2004, 70.) Mielestäni käsitetaiteen idea on vahvasti läsnä myös monissa 2000-luvun taiteilijakirjoissa.

I will refer to the kind of art in which I am involved as conceptual art. In conceptual art the idea or concept is the most important aspect of the work. When an artist uses a conceptual form of art, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the art. This kind of art is not theoretical or illustrative of theories; it is intuitive, it is involved with all types of mental processes and it is purposeless. It is usually free from the dependence on the skill of the artist as a craftsman.

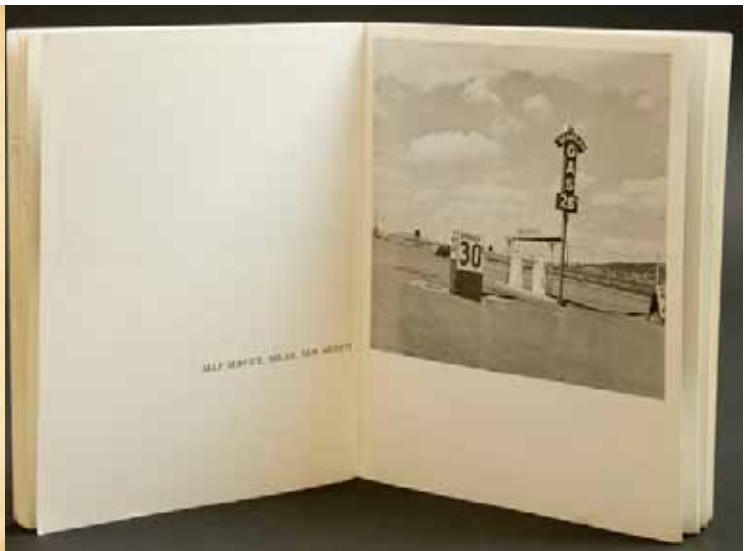
Sol LeWitt, *Artforum*-lehdessä 1964

Yhdysvaltalainen käsitetaiteen edustaja **Sol LeWitt** pääteoksiin kuuluvat suoraan seiniin piirretyt ideat, jotka LeWitt pyyhki pois näyttelyiden loputtua. Lisäksi LeWitt teki niin veistoksenomaisia teoksia kuin taiteilijakirjojakin. Taiteilijakirjoja LeWitt teki ainakin 75 erilaista vuosien 1967 ja 2002 välillä.

TWENTYSIX

GASOLINE

STATIONS



KUVAT #6A & #6B:

Ed Ruscha :Twenty six gasoline stations (1962).



24

KUVA #7:

Sol LeWitt: kaksi aukeamaa teoksesta ”Epätäydellisistä avoimet kuutiot” (1974)

LeWittin taitelijakirjat perustuvat yleensä neliön muotoon ja tiukkaan neliögridiin. Teoksissaan LeWitt tutkii muotojen ja värien yhdistelmien mahdollisuuksia lähinnä visuaalisin keinoin. LeWittin teokset ovat ajatusprosesseja, joilla hän havainnollistaa lukijalle työskentelyään. (Maffei 2010)

Vuonna 1966 Sol LeWitt osallistui New Yorkin School of Visual Artsissa pidettyyn näyttelyyn *Working Drawings and Other Visible Things on Paper not Necessarily Meant to be Viewed as Art*, jossa tyhjään galleriatilaan oli asetettu jalustoille kierresidottuja kansioita, jotka sisälsivät valokopioita piirroksista, luonnoksista, kaavioista ja muistiinpanoista. Näyttelyä pidetään ensimmäisenä käsitetaiteen näyttelynä. (Maffei 2010)

Didi Bozzinin mukaan Sol LeWitt piti kirjaa mahdollisuutena esittää ideoitaan ja työskentelyprosessia yleisölleen. Tärkeää oli myös se, että kirjojen edullisuuden takia jokaisella oli mahdollisuus saada käsiinsä taidetta hyvin pienellä panostuksella. Ed Ruschan muutama vuosi aiemmin ilmestyneillä valokuvateoksilla oli merkittävä vaikutus LeWittiin. (Maffei 2010)

LeWittin taiteilijakirjojen ulkoasu, formaatti ja julkaisuasu vaihtelevat työstä toiseen. Jotkut kirjat on painettu värilitografiana, toiset offset-painossa pelkällä mustalla värillä. Osa kirjoista on pieniä ja vaatimattoman oloisia, mutta mukana on myös portfoliotyyppejä kansioita, joissa on erilliset huolellisesti painetut irtosivut. Kaikki LeWittin teokset puhuvat samaa kieltä ja muodostavat mielenkiintoisen sarjan ideoita ja tutkimuksia viivasta, väristä, pinnoista ja rakennelmista. Yksi vaikuttavimmista on *Incomplete Open Cubes* (suom. *Epätäydellisistä avoimet kuutiot*) vuodelta 1974. Teos sisältää piirroksia kuutioista, josta puuttuu yksi tai useampi sivu. Teos esittelee kaikki mahdolliset vaihtoehdot epätäydellisestä kuutiosta. (Maffei 2010)

1960-luvun lopulla painettu taiteilijakirja* oli vakiinnuttanut paikkansa taidemaailmassa. Kuraattori **Lucy Lippard** toteaa silti esseessään *The Artist's Book Goes Public* (1974) etteivät taiteilijakirjat olleet täysin hyväksytyjä kuvataiteen maailmassa. Koska teokset olivat usein omakustanteita, niitä ei arvosteltu eikä mainittu kuvataiteen julkaisuissa. Teoksilla ei myöskään ollut jakelijaa eikä taiteilijakirja ollut saavuttanut niin vankkaa asemaa, että taiteilijoille olisi myönnetty apurahoja kirjojen tekemiseen. Myöhemmissä teksteissään Lippard sanoo, että taiteilijakirja on jäänyt kuriositeetiksi taidemaailman reunalle. Yleisö ei ole löytänyt teoksia tai on vain puhtaasti hämmentynyt teosten vaikeaselkoisuudesta ja konseptuaalisuudesta. (Drucker 2004, 79)



KUVA #8:

YLÄRIVI: David Sbrigley: *Err* (Bookworks 1996, 8. painos 2008). Ragnar Persson: *nimetön* zine, painos 49 kpl. Edward Gorey: *The West Wing* (Simon & Schuster 1963, uusintapainos Bloomsbury 2009). Misato Ban: *100 Things in My Room* (Utrecht 2009), painos 1000 kpl. ALARIVI: Peter Piller: *Nijverdall/Hellendoorn* (Christoph Keller Editions. JRP/Ringier 2007). Jo Jackson & Chris Johanson: *Peaceable Kingdom* (Nieves 2007). Andrea Anastasio: *Fingerprint* (Tara Books 2009). Misaki Kawai: *Yeti Adventure* (2010), painos 100 kpl.



KUVA #9:

26 YLÄRIVI: Marcel Ruijters: *Tarot Corrumpe (Le Dernier Cri* 2007), painos 250 kpl. José Maria Gonzalez: *Black House* (kaugummi 2010) painos 100 kpl ALARIVI: Erica van vHorn: *Small Houses – The Buildings of Tom Browne*, *Living Locally No 12* (Coracle 2007), painos 500 kpl. Jenni Rope: *Round Letters* (Napa 2008), painos 500 kpl. Stefan Marx: *Todenhausen* (Nieves 2007).

2 . LUKU

Taiteilijakirja tänään

Toinen luku, jossa mietin mitä taiteilijakirjat ovat nykyään ja teen lyhyen katsauksen 2000-luvun alun taiteilijakirjoihin ja zinekulttuuriin.

Painettujen taiteilijakirjojen ja -zinejen kulttuuri on hyvin fragmentoitunut ja toimii enimmäkseen kymmenien ja satojen pienten kustantamoiden ja kollektiivien voimin. En pyri käsittelemään kattavasti koko tekijöiden kirjoa vaan olen poiminut tähän lukuun muutaman esimerkin, joiden avulla on mahdollista hahmottaa minkälaisesta toimintakulttuurista on kysymys — ja miksi kirja kiinnostaa edelleen mediana.

Bremenissä, Saksassa, sijaitseva Weseburgin modernin taiteen museo ylläpitää *Studienzentrum für Künstlerpublikationen* -tutkimuskeskusta. Keskuksen kokoelmiin kuuluu yli 100 000 taiteilijajulkaisua, jotka on kerätty eri puolilta maailmaa. Kokoelman lisäksi keskus järjestää näyttelyitä ja julkaisee tutkimuksia aiheesta. Weseburg käyttää termiä *taiteilijajulkaisut* (saks. *Künstlerpublikationen*), koska sana kattaa mahdollisimman laajasti kaikki taiteilijatuotosten alalajit. Pääpaino on monistettavilla painotuotteilla ja julkaisuilla, mutta kokoelmaan kuuluu myös harvinaisempia teoksia ja käsintehtyjä julkaisuja.

Weseburg jaottelee taiteilijajulkaisut useaan eri alakategoriaan: taiteilijakirjat, monistetut julkaisut, kirjaesineet, taiteilijoiden sanomalehdet ja aikakauslehdet, ephemerat (kuten taiteilijoiden suunnittelemat julisteet ja kutsut), valokuvajulkaisut, postikortit, postimerkit, tarrat, graafiset teokset, xerox-kopiot, leimasimet, musiikkijulkaisut (lp-levyt, ääntä sisältävät cd-levyt yms.),

radiotaide, multimedia-, cd-rom- ja dvd-julkaisut, taiteilijavideot- ja elokuvat, internettaide ja tietokonetaide. (Weseburg, internetlähde)

Mielestäni Weseburgin kategorisointi on onnistunut myös siinä mielessä, että se selittää miten vaikeasti määriteltävä taiteilijakirja edelleen on. Kirjoja ei kuitenkaan tehdä kategorisoinnin vuoksi. Niitä tehdään halusta julkaista ja tuoda sanoma kuuluville. Niitä tehdään myös ilosta ja siksi, että kirjojen tekeminen on hauskaa. Kirjojen jakeleminen mahdollistaa oman työn esittelyn laajemmalle yleisölle sekä toisaalta myös samanhenkisten ihmisten kohtaamisen, suorasti tai epäsuorasti kirjan välityksellä.

Printed Matter ja painetun taiteilijakirjan idea

Printed Matter

Newyorkilainen Printed Matter, monistettujen taiteilijakirjojen kehto ja aarreaitta, määrittelee itsensä näin: ”*Printed Matter is the world’s largest non-profit organization dedicated to the promotion of publications made by artists.*” Yhdysvaltalaisessa taiteilijakirjakulttuurissa taiteilijakirjatermiä, *artists’ books*, käytetään niin uniikeista teoksista kuin painetuista taiteilijakirjoista.

Vuonna 1976 perustettu Printed Matter suunnitteli levittävänsä kymmeniä tuhansia monistettuja taiteilijakirjoja ympäri Yhdysvaltoja, niin että taiteilijakirjoja olisi lopulta saatavilla jokaisessa supermarketissa. Taiteilijajulkaisuiden levittäminen paljastui kuitenkin yllättävän vaikeaksi. Jopa yhden tai kahden kirjan myyminen oli hankalaa. Printed Matter lopetti toimintansa joksikin aikaa, mutta aloitti uudelleen 2002. (Bronson 2008). Yhdistys on tänä päivänä vahva taiteilijajulkaisujen puolestapuhuja, joka pitää kauppaa ja galleriaa sekä järjestää lähes vuotuista *New York Art Book Fair* -tapahtumaa.

Alunperin Printed Matter määritteli teoksen olevan painettu taiteilijakirja (engl. *mass-produced artist’s book**), kun se täyttää seuraavat ehdot:

- 1) Teoksen teksti on kokonaisuudessaan taiteilijan tai taiteilijoiden kirjoittamaa.
- 2) Sisältö on taiteilijan uniikki teos eikä aiempien töiden reproduktio.
- 3) Teoksesta on laaja painos niin että teos on helposti saatavilla.

Teosten saatavuus on tietenkin ollut alusta asti suhteellista. Silti yksi Printed Matterin kantavia ajatuksia oli, että taiteilijakirjojen avulla taiteilija voi olla suoraan yhteydessä laajempaan yleisöön ilman kriitikkojen väliintuloa. (Lippard 2004.)

* Lucy Lippard käyttä termiä *mass-produced artist’s book*, Johanna Drucker kutsuu näitä teoksia nimellä *democratic multiple*.

Taiteilijakirjan määritelmä on muuttunut 1970-luvun jälkeen. Nykyään taiteilijakirjaa ei pidetä enää niin tiukasti kuratoimattomana teoksena. Esimerkiksi osa näyttelykatalogeista mielletään nykyään niin merkittäviksi teoksiksi, että ne toimivat myös itsenäisinä taiteilijakirjoina kuratoinnista ja editoinnista huolimatta. Lippard toteaaakin että tämän päivän Printed Matter myy sulassa sovussa taiteilijakirjoja, taidekirjoja ja katalogeja. (Lippard 2004.)

Luulen, että valikoimaa on laajennettu osaksi sen takia ettei pelkän taiteilijakirjoja myyvän kaupan pitäminen ole kannattavaa. Toisaalta voi myös ajatella, että taiteilijakirjatermin alle on syntynyt uusia alalajeja, jotka sisältävät jotain niin merkittävää, että ne voivat nousta taiteilijakirjan tapaan teokseksi. Taiteilijakirjakulttuurin kuuluu myös vapaus ja luovuus, joita liika kategorisointi vain rajoittaa. Taiteilijakirjojen painattaminen on myös taiteilijoille sen verran kallista, että usein apuraha tai galleriayhteistyö on edellytys kirjan toteuttamiselle.

Taiteilijakirjat saattavat usein sisältää esipuheen tai artikkelin teoksen luonteesta. Toisaalta artist statementistä ja kuratoinnista on tullut vallitseva tapa saada arvostusta ja todistaa olevansa vartenotettava taiteen kentällä. Taiteilijakirjan kustantaminen on tuskin koskaan taloudellisesti kannattavaa, ja siksi kuraattorin essee tai kuraattorin valitsemat taiteilijakirjat saavat pienillä markkinoilla hieman suuremman jalansijan.

Yksi Printed Matterin perustajista, Lucy Lippard, toteaa nähneensä ihmisten kyllä kiinnostuvan taiteilijakirjoista, mutta kirjoitetusta kielestä poikkeava julkaisu herättää myös kummastusta: ”*What was that? Just pictures, no explanation?*” (Lippard 2004).

Coracle

Amerikkalainen taiteilijakirjojen tekijä, taiteilija ja kirjailija **Erica Van Horn** ja taiteilija ja kustannustoimittaja **Simon Cutts** pyörittävät omaa kustantamoa ja kirjapainoa, **Coraclea**, South Tipperaryssa Irlannissa. Coracle ei välitä niinkään siitä ovatko kirjat viimeisen päälle käsin huoliteltuja tai vaikeasti saatavia vaan keskittyy yksinkertaiseen sidontaan, painamiseen ja saatavuuteen. (Coracle, internetlähde.)

Erica Van Horn painottaa, että kirjojen tarkoitus on tallentaa tapahtumia ja hetkiä — olivat ne sitten maisemia, luovia visioita, obsessioita — silläkin uhalla, että kirja ei pystyisi varsinaisesti dokumentoimaan hetkiä vaan rekonstruoi ne uudeksi tarinaksi. Van Hornin näyttely *The Book Remembers Everything* on ollut esillä Beinecke Rare Book & Manuscript Libraryssä Yhdysvalloissa. *Kirja muistaa kaiken* on osuva nimi Van Hornin töille. Kirjojen lähtökohtana ovat usein arkiset asiat ja tapahtumat taiteilijan ympäristössä. Van Hornin eroaa monesta muusta taiteilijakirjojen tekijästä sillä, etteivät Hornin teokset perustu vain visuaaliseen ideaan. Töiden tyyli muuttuu aiheen mukaan (kuten graafisella suunnittelijalla), mutta kirjat kertovat tarinoita tarpeen mukaan. (Kuhl, internetlähde.)

Yalen yliopiston kuraattori **Nancy Kuhl** kuvailee Van Hornin töiden toimivan muistin apuna. Van Hornin työt perustuvat jokapäiväiseen elämään tallentaen hetkiä ja tapahtumia, jotta ne eivät unohtuisi seuraavana päivänä. Kuhl sanookin että Van Hornin työt ovat kuin talismaani, joka estää vääjäämätöntä rituaalien, paikkojen, suhteiden ja henkilöiden katoamista. Van Hornille taideosten aiheet ovat usein arkisesta ympäristöstä löydettyjä esineitä ja asioita, mutta kirjojen aiheet voivat olla myös dokumentteja aiemman kirjan tekoprosessista kuten luonnoksia, koevedoksia tai työn tekemiseen liittyviä hetkiä. (Kuhl, internetlähde.)

Mielestäni 2000-luvun taiteilijakirjoille on tyypillistä internetin luoma aito saavutettavuus. Van Hornin kirjoja ei tarvitse etsiä yhdysvaltalaisista gallerioista. Kirjan tiedot löydettyään voi tilauksen tehdä taiteilijan sivuilla, ja posti kuljettaa kirjat irlantilaisesta kylästä kotiin. Tässä on jotain hyvin epäsovinnais-
ta verrattuna perinteiseen galleriakeskeiseen kuvataiteeseen.

Christoph Keller

Christoph Keller on saksalainen kuvataiteilija, joka taideopintojensa ohella alkoi tehdä töitä graafisena suunnittelijana. Keller toteaa, ettei hän taidekou-
lutuksestaan huolimatta koskaan keksinyt mitä haluaisi yleisölleen sanoa tai
millaista taidetta tehdä, mutta sitä vastoin hänellä oli kyky järjestää ja esittää
muiden taiteilijoiden töitä sekä työnsä kautta kehittynyt taito tehdä painotuot-
teita. (Keller 2010, 82)

Kellerille ensimmäinen monistettu taiteilijakirja oli yhteistyö taiteilijakak-
sikko **Korpys/Löfflerin** kanssa. 1998 julkaistu teos *Konspiratives Wohnkonzept*
”Spindy” on kokoelma poliisin arkistosta varastettuja kuvia. Teos oli toteutettu
laserprintterillä, kasattu käsin ja sidottu metallikierteellä läheisessä kopioliik-
keessä. Mutta koska kirjassa – kuten kaikissa myytävissä kirjoissa – oli ISBN-
koodi*, tuli Kelleristä sattumoisin kirjankustantaja. (Keller 2010, 82)

Kirjat veivät Christoph Kellerin mukanaan. Hän perusti ystävänsä avulla
Revolver-kustantamon, joka julkaisi aluksi taiteilijakirjoja – menestyksettä – ja
alkoi sen jälkeen tehdä yhteistyötä erilaisten museoiden, gallerioiden ja tai-
deinstituutioiden kanssa. 2004 Revolver-kustantamo julkaisi 120 uutta nimiket-
tä. Kirjojen kustantaminen ei kuitenkaan ollut kannattavaa, joten samaan aikaa
Keller opetti Hampurin yliopistossa typografiaa ja suunnittelua. Lopulta Keller
sai tarjouksen kannattamattomasta, mutta hyvämaineisesta kustantamostaan ja
vaihtoi kirjat maaseutuun ja vuohien kasvatukseen. (Keller 2010, 81–85)

Keller on kuitenkin jatkanut kuratointia sveitsiläisen **JRP|Ringierin**-
kustantamon kautta. *Christoph Keller Editions* -julkaisusarjassa ilmestyy vuosittain
kuudesta kymmeneen teosta, jotka Keller kuratoi, mutta ei joudu enää käyttä-
mään aikaansa kirjojen myymiseen ja mainostamiseen. (Keller 2010, 81–85)

Samaan aikaan kun Keller suunnitteli, kuratoi ja julkaisi taiteilijakirjoja, hän
myös keräsi muiden tekemiä julkaisuja. Kellerin taiteilijajulkaisujen kokoel-
ma sisälsi lähes 6000 nidettä. Keller kokosi julkaisuistaan kiertävän näyttelyn
KIOSK, joka on ollut esillä muun muassa Ranskassa, Yhdysvalloissa, Uudessa
Seelannissa ja Turkissa. Vuonna 2007 Keller luovutti kokoelmansa Berliinin
taidekirjasto *Künstbibliothek*. (Keller 2010, 6.)

Uskoisin että kiertävällä näyttelyllä on paitsi esitellyt jo julkaistuja teoksia
kokonaisuutena, inspiroinut taiteilijoita ja lukijoita luomaan omia teoksia kirjo-
jen ja lehtien muodossa.

Point d’ironie

Point d’ironie on agnès b.:n, Christian Boltanskin, Hans Ulrich Obristin and
Carrie Piltonin luoma lehtiprojekti, joka julkaisi *Point d’ironie* -nimistä kah-
deksansivuista lehteä (aukitaiteltaessa juliste) kuusi kertaa vuodessa vuosina

* ISBN-koodi on kirjojen oma viivakoodisysteemi, joka auttaa löytämään teoksen tiedot missä tahansa kirjastossa tai kirjakaupasta. ISBN-koodin saa ilmoittamalla teoksen tiedot kansalliskirjastoon. Hakulomakkeessa kysytään kirjan nimi, tekijä, julkaisuvuosi, painosmäärä ja kustantaja. Jokainen joka on täyttänyt ISBN-lomakkeen ja merkinnyt itsensä kustantajaksi, on siis kustantaja.

1997–2010. Lehdestä on ilmestynyt yhteensä 51 numeroa, joista jokaisen on toteuttanut eri taiteilija, kirjailija, arkkitehti tai suunnittelija. (Point d’ironie, internetlähde.)

Lehti kommentoi massatuottamisen ironiaa. Jos painettua taiteilijajulkaisua tehdään 200 kappaletta, sen painaminen maksaa lähes saman verran kuin 800 kappaleen painaminen. Ongelmana on se, miten 800 kopiota levitetään ja jaelaan kuluttajille. *Point d’ironien* tekijät päättivät että, jos 800 kopion levittäminen on vaikeaa eivätkä painokulut juuri kasva vaikka painosmäärä kasvaa, voi lehteä painaa saman tien 100 000 kappaletta. Teos on siis suora kommentti painetun taiteilijakirjan traditiolle ja sille, että kuvataide voisi oikeasti olla kaikkien saatavilla. *Point d’ironien* painosmäärät olivat suurimmillaan 300 000 kappaletta ja lehteä jakoivat museot, kirjakaupat ja kahvilat. Lehden idea oli tehdä taidetta kulutettavaksi; löydettäväksi, huomattavaksi, luettavaksi, koettavaksi ja lopulta hukattavaksi ja tuhoutuvaksi. Jokainen lehti on yksi arkki, joka on taiteltu pienemmäksi. Aukinaista arkkiä voi käyttää käärepaperina tai tapettina. (Obrist, internetlähde.)

Point d’ironie -lehden numeroita ovat toteuttaneet muun muassa **Damien Hirst**, Ed Ruscha, **Yoko Ono**, **Martin Parr** ja **Louise Bourgeois**. *Point d’ironie* on eräänlainen zine kuvataiteen maailmasta. (Point d’ironie, internetlähde.)

Napa Galleria

Suomessa painettuja taiteilijakirjoja on ollut saatavilla lähinnä **Jenni Ropen** vuonna 1997 Eerikinkadulle perustamasta **Napa Galleriasta**. Napa myös julkaisee kirjoja silloin tällöin. Jenni Rope on taustaltaan graafinen suunnittelija, mutta siirtynyt vähitellen sarjakuvan, kuvittamisen ja taiteilijakirjojen kautta kohti kuvataidetta. Ropen teokset ovat kokeilevia ja kunnianhimoisia. *Pallopostia / Round Letters* (2008) on isokokoinen neliönmallinen kirja, jonka joka toinen sivu on painettu muoville niin, että kuvat muodostuvat läpinäkyvistä värikerroksista. Toisissa teoksissa Rope käyttää valokuvaa (*My Forest* 2009), tai tussipiirrosta (*Untitled* 2010) — tekniikkaa, joka sopii parhaiten kulloiseenkin aiheeseen.

Ropen Napa Galleria pitää säännöllisesti näyttelyitä, mutta myös myy pienkustanteita, taiteilijakirjoja, taidekirjoja ja zinejä.

Zinekulttuuri

Sana *zine* on lyhennys englannin sanoista *fanzine* (suom. fanilehti) ja *magazine* (suom. aikakauslehti). Fanzine viittaa science fictionin ja punkin sivutuotteena syntyneeseen oma- ja pienkustantamisen ilmiöön. Fanzinet olivat yleensä mustavalkoisia A5-kokoon* taitettuja epäkaupallisia pienkustannelehtiä, joissa kommentoitiin kuvin ja sanoin ajankohtaisia ilmiöitä. Zinet tehtiin leikkaa-liimaa-tekniikalla ja monistettiin edullisesti kopiokoneella. Fanzine on fanien toisille faneille luoma lehti, jossa käsitellään fanituksen kohdetta ja siihen liittyviä ilmiöitä ja asioita. Perinteisesti zineihin liittyikin mustavalkoisuus,

* Pohjois-Amerikassa puolikkaan letter-paperin kokoisia.

kopiokoneen rosainen jälki, suttuisuus ja kirjainten ja kuvien muuttuminen repaleisemmiksi ja huonolaatuisimmiksi monistamisen tuloksena.

Zine-nimitystä käytetään myös lehdistä, jotka on tehty edullisesti ja vaatimattomasti. Zinet voivat aiheeltaan liittyä mihin tahansa kulttuurin alueeseen. Yleensä zinen kohderyhmä on suhteellisen pieni. Zinen kustantamisessa pyritään harvoin taloudelliseen voittoon, vaan tarkoituksena on enemmänkin viihdyttää tai levittää tietoa saman genren sisällä.

Zine onkin siis laajimmillaan ”pieni lehti”. Sana ei välttämättä rajaa sisältöä tai lajityyppiä. Myös monet taiteilijakirjojen tekijät kutsuvat töitään sanalla zine. Sanaa käytetään etenkin silloin kun teos on kooltaan pieni tai sidosasultaan vaatimaton, eikä sitä siksi voi sanoa ”kirjaksi”.

Olen huomannut, että etenkin visuaalisen kulttuurin piirissä taiteilijajulkaisuista käytetään hyvin yleisesti sanaa zine. Jos julkaisu on näyttävämpi tai esimerkiksi sidottu kirja, sitä kutsutaan alan sisällä yksinkertaisesti *kirjaksi*, joskus kuvallinen teos voi olla *kuvakirja*. Termeillä ei siis ole merkitystä taiteilijajulkaisukulttuurin sisällä. Vasta silloin, kun teoksia halutaan esitellä laajemmalle yleisölle, saada kirjaston hyllyyn tai isoon kirjakauppakettuun myyntiin, on pystyttävä määrittelemään teoksen luokitus tarkemmin. Silloin taiteilijakirja ja painettu taiteilijakirja ovat käypiä luokituksia. Muutoin teokset päätyvät ehkä sarjakuvahyllyyn tai lasten kuvakirjoihin. Jotkut kirjateokset ovatkin yhtä aikaa sopivia monenlaisille lukijoille, mutta etsivälle kirjojen löytäminen voi olla haasteellista.

Le Dernier Cri

Ranskalainen **Le Dernier Cri** on marginaalisen taiteen liike, joka liikkuu visuaalisen taiteen, kuvataiteen ja sarjakuvan välimaastossa kuulumatta kunnolla mihinkään niistä. Le Dernier Cri työstää ja tuottaa käsinpainettuja kirjoja yhdessä lukuisten vierailevien taiteilijoiden kanssa. Le Dernier Crin perustajat **Pakito Bolino** ja **Caroline Sury** edustavat tee-se-itse-kulttuuria ja pyörittävät kustantamoa ja kirjapainoa. Le Dernier Crin kirjojen tyyli on brutaalia ja vinksahtanutta. Sanattomat kirjat koostuvat kuvista, jotka eivät muodosta tarinaa, mutta yhteistä niille on makaaberi, karrikoitu todellisuus, joka pursuaa seksiä, väkivaltaa, kidutusta, kauhua, kakkahuumoria ja sairaalloisuutta häiriintyneisyyden ja kiihotuksen rajamailla. (Nadel 2004)

Le Dernier Crin kirjat ovat suhteellisen edullisia, mutta visuaalisesti näyttäviä. Kirjat ovat silkki- tai offsetpainettuja, mutta täynnä yksityiskohtia, taitoksia ja painovärit ja paperin värit vaihtelevat sivulta toiselle. Kirjoissa on vain minimaalisen vähän tekstiä: taiteilijan nimi, painosmäärä ja julkaisija. (Nadel 2004)

Kustantamon julkaisujen vaikutus visuaalisiin taiteilijakirjoihin ja zinekulttuuriin Euroopassa on ollut ja on edelleen huomattava. Suomalaisista taiteilijoista muun muassa **Matti Hagelberg** ja **Elina Merenmies** ovat julkaisseet töitään kustantamon kautta. Le Dernier Crin vaikutus näkyy myös suomalaisessa sarjakuvataiteessa kuten **KutiKuti**-kollektiivin töissä.

Julkaisijana Bolino antaa taiteilijoille täyden taiteellisen vapauden eikä puutu teosten sisältöihin. Bolino kuitenkin painaa kirjat itse ja painajana hän

on taiteilija, jonka käsien läpi kaikki kirjat suodattuvat. Elina Merenmies sanoo: ”*He makes the images sometimes absolutely different from the original, somewhat like a DJ mixing. So much that I often feel the book is no longer precisely my work but rather an impression.*” Bolino suunnittelee jokaisen kirjan painatuksen yksilöllisesti. Offset-töissä hän käyttää vanhaa yksiväristä Heidelberg-painokonetta. Painokone mahdollistaa offsetin käyttämisen silkkipainon tapaan; värit toteutetaan yksi kerrallaan eikä painamista tarvitse tehdä cmyk-väreillä. (Nadel 2004)

Nieves

Toisenlaisen näkökulman ja asenteen zinekuultuuriin tarjoaa sveitsiläisen **Benjamin Sommerhalderin Nieves** -kustantamo, joka on julkaissut painettuja taiteilijakirjoja ja -zinejä vuodesta 2004 alkaen. (Keller; Baumann 2010, s. 163) Kustantamon valikoimaan kuuluu ison painoksen suhteellisen edulliset kuvakirjat sekä rajoitettuna painoksina julkaistut zinet. Zinet noudattavat siinä mielessä zineperinnettä, että ne on julkaistu yksinkertaisesti ja edullisesti yksivärisinä A5-kopiolehtisinä. Zinejen visuaalinen maailma on kuitenkin rauhallinen ja jopa arvokkaan hiljainen ja harkittu. Nieves on kustantanut yli 100 zineä, muun muassa haastattelemani **Himaan** teoksia.

Samaan aikaan kun Nieves on julkaissut zinejä ja taiteilijakirjoja, on kustantamo myös järjestänyt aktiivisesti näyttelyitä, joissa zinet ovat esillä. Zinejen laaja levinneisyys on ehkä osaksi juuri näyttelyiden ansiota. Vaikka osa Nievesin julkaisuista on sadan tai 150 kappaleen rajoitettuja painoksia, ovat teokset levinneet yllättävän laajalle itsenäisten kirjakauppojen verkostossa. Nievesin zinejä voi löytää Napa Galleriasta Helsingistä ja Tokion Tower Recordsista. Niihin voi yhtä lailla törmätä Vancouverissa tai Barcelonassa.

Taidezine trendinä

Saksalainen 2011 julkaistu taiteilijazinekuultuuria käsittelevä *Behind the Zines* -kirja pyrki lajittelemaan ja kategorisoimaan taiteilijazinejä. Samaan aikaan kirjan tekijät toteavat, että taiteilijazinejen aika on ehkä jo nähty ja jo se, että marginaalikuultuurista kootaan kirjaa, kertoo osaltaan siitä että trendin huippu on jo saavutettu. Tulevaisuudessa taiteilijazinejen määrä ei välttämättä kasva, mutta monet hetkessä tehdyt zinet ja illassa perustetut kustantamot ehkä lakkaavat olemasta yhtä nopeasti kuin ovat syntyneetkin. (Klanten et al 2011, 4–7.)

Ranskalainen **Bartolomé Sanson** piti **kaugummi**-zinekustantamoa seitsemän vuoden ajan ja lopetti julkaisemisen marraskuussa 2011. Kaugummi oli erikoistunut piirrostaiteeseen, valokuvaan ja musiikkiin ja julkaisi lähinnä edullisesti tuotettuja zinejä ja taiteilijakirjoja. Ilmoituksessaan kaugummi-kustantamon lopettamisesta Sanson ihmettelee, kuinka paljon 2010-luvun lopulla on syntynyt pieniä uusia zinekustantamoita ja miten jokaiselle niistä riittää lukijoita, jos kaikkien kuultuuritausta ja vaikutteet ovat kovin samanlaiset. (kaugummi, internetlähde).

Kokonaan Sanson ei ole kirjoista luopunut. Uusi kustantamo suuntautunee enemmän taiteilijakirjoihin, mutta samaan aikaan alkaa myös tekemään taiteilijajulkaisuja tilaustöinä. (kaugummi, internetlähde.)

Kirjan suosio

Esseessään *A Perisher's Nostalgia: Books and Art – Some Smacks on a Relational Crisis* Christoph Keller pohtii syitä siihen, miksi kirja ei ole vielä kuollut ilmaismuotona, vaikka sähköinen julkaisu on paitsi helppoa, myös ilmaista. Kirjojen julkaisu taas ei koskaan ole ilmaista tai edes halpaa. Taiteilijakirjojen julkaiseminen varsinkaan. Kirjat ovat kalliita tuotantaa, painavat paljon ja ne on julkaistava isoina painoksina. Keller kirjoittaa:

*What an exceptional thing the book is.
For more than 500 years it hasn't changed at all.
Everybody in the world knows – at least in principle – how to use it.
You put it on a desk, in your hands, or on your knees.
You open it.
You flip the pages from left to right (the other way round in Arab and Asian).
You feel, you look, you read.
You close it.
And it's not over yet: after use, you put it on a shelf where it will remain.*

[...]

*But how do books work?
a) slow and lasting
b) everywhere and nowhere
c) intimate and direct
d) autonomous and intimate
e) always and forever.*

Keller selittää että hitaus (a) on sekä lukemisen ja tutuksi tulemisen hitautta. Taiteilijakirjoihin ei liity samanlaista glamouria kuin näyttelyn pitämiseen ja avajaisiin. Kirjoja ei ripusteta seinälle näytille niin, että niille voisi hurrata ja taputtaa. Sen sijaan monet kirjojen tekijät järkyttyvät ja masentuvat huomattessaan kuinka piinaavan hitaasti kirjat leviävät ja saavat yleisön huomaamaan ne. Silti kirjat säilyvät ja olemassa olevat kirjastot ja ISBN-järjestelmä takaavat, että kirjan voi löytää milloin vain uudelleen. Kirjat myös matkustavat helposti ja kauas (b). Joskus tekijä saattaa saada sähköpostin kaukaiselta mantereelta kirjasta, joka on julkaistu vuosia aiemmin ja jonka tekijä itse on unohtanut. Kirjoja voi kuljettaa minne vain ja lukea missä tahansa – ilman sähköä tai internetiä. Sitä paitsi kirjoja ei tarvitse selittää (c). Kirjat ovat suorasukaisia ja kertovat sen, mitä kirjalla on kerrottavana. Kirja ei tarvitse selitystä kuten nykytaiteen näyttely. Kirja kertoo sanomansa suoraan ja yksin lukijalle (d). Vaikka kirjan voi antaa eteenpäin seuraavalle, voi siitä keskustella välittömästi. Kirjat ovat myös aina ”päällä” (e). Niitä ei voi sammuttaa, edes silloin kun ne ovat kirjahyllyssä. (Keller 2010, 85–86)

Tekemisen helppous

Taiteilijakirjat kiinnostavat minua niiden ennakkoluulottomuuden ja tee-se-itse-asenteen tähden. Graafisena suunnittelijana on myös virkistävää ja inspiroivaa nähdä kirjoja, jotka ovat taiteilijoiden mutteivät välttämättä graafisten suunnittelijoiden tekemiä. Vaikka taiteilijakirjan rajaisikin vain painettuihin ja kirjamaisiin teoksiin, ovat taiteilijakirjojen tekijöiden taustat moninaisesti kuvataiteen eri aloilla. Osa taiteilijoista tulee myös taidekoulutuksen ulkopuolelta. Tämä tuo vaihtelua ja uusia tuulia kirjamuotoiluun – luoden joskus ihailtavan ennakkoluulottomia, toisinaan taas epäonnistuneita ja vaikeasti lähestyttäviä kirjoja.

Monien teosten toteutuksessa on lähtökohtana omien mahdollisten resurssien käyttäminen. Taiteilijat eivät jää odottamaan kustantajaa tai tuottajaa projekteille vaan kirjoja, zinejä, julkaisuja tehdään silloin kun sen tarve on.

Zinen tekemiseen ei tarvita paljoa; kynä, paperia, idea, intohimo ja kopio-kone. Taiteilijakirja voi syntyä samalla tavalla. Joskus monistukseen käytetään printteriä tai kopiokonetta, laadukkaamman tai erikoisemman jäljen saavuttamiseen silkkipainoa tai muuta helposti saatavilla olevaa painomenetelmää. 1920-luvun Neuvostoliitossa taiteilijat loivat kirjoja ja lehtisiä painamalla perunoilla tai kohopainolla – riippuen mitä saatavissa oli. 2000-luvulla monet taiteilijakirjat tehdään tietokoneella tai käsin piirrettyjä kuvia skannaamalla ja tulostamalla.

Idea on kuitenkin sama; tekijä käyttää materiaaleja ja tekniikoita, jotka ovat helposti saatavilla. Taiteilijakirja voi tosin olla myös laadukkaasti painettu teos. Tai yhtä hyvin se voi olla uniikki teos.

Yhteistä taiteilijakirjoille on vain kirjan olemus, jokainen taiteilijasukupolvi ja taiteilijayhteisö tuo niiden tekemiseen oman vivahteensa.

Tapahtumat, galleriat ja instituutiot

2010-luvulla taiteilijakirjat ovat näkyneet ehkä kaikkein selvimmin tapahtumissa ja näyttelyissä. Vaikka taiteilijakirjat pyrkivätkin alun perin pois galleriatiloista, on galleriatila myös mahdollinen paikka esitellä ja lukea zinejä ja taiteilijakirjoja. Muun muassa sveitsiläinen Nieves käyttää galleriatiloja paikkana esitellä julkaisuohjelmaansa sekä yksittäisiä töitä. Zinet ja painetut taiteilijakirjat toimivat galleriatilassa hyvin. Niitä voi lukea ja koskea. Kirjoja voi selata ja niihin voi syventyä. Galleriatila onkin zineille usein eräänlainen hetkellinen popup-kauppa tai kirjasto, jossa tutustua aarteisiin. Halutessaan aarteet voi kantaa kotiin.

Toinen tyypillinen tapa tuoda taiteilijakirjoja esille sekä koota samalla aiheesta kiinnostuneita ihmisiä yhteen, ovat taidekirjatapahtumat. Printed Matter on järjestänyt *New York Art Book Fairia* lähes vuosittain syksystä 2006 asti (Printed Matter, internet lähde). Vastaavanlainen tapahtuma on muun muassa *Tokyo Art Book Fair*, joka järjestettiin ensimmäisen kerran kesällä 2009. Painettuja taiteilijajulkaisuja ja zinejä esitteleviä tapahtumia on syntynyt nopeasti ympäri Eurooppaa. Tapahtumat ovat yleensä viikonlopun mittaisia myyntimesuja, joiden yhteydessä järjestetään sekä näyttelyitä että taiteilijakeskusteluja.

Aktiivisesti tapahtumia järjestetään mm. Brysselissä, Berliinissä, Zürichissa, Pariisissa, Lontoossa ja Ljubljanaassa. Helsingin *Design Weekin* yhteydessä syksyllä 2011 Arkkitehtuurimuseon tiloissa aukesi viikon mittainen *Museum of Near Future* -tapahtuma. Aiemmin visuaalisia taiteilijakirjoja on ollut esillä silloin tällöin Sarjakuvafestivaalien yhteydessä. Huhtikuussa 2012 on Kiasmassa viikonlopun mittainen *Bookies*-tapahtuma, joka on ensimmäinen laajempi kuvataiteeseen, muotoiluun ja visuaaliseen kulttuuriin painottuva taiteilijakirjatapahtuma.

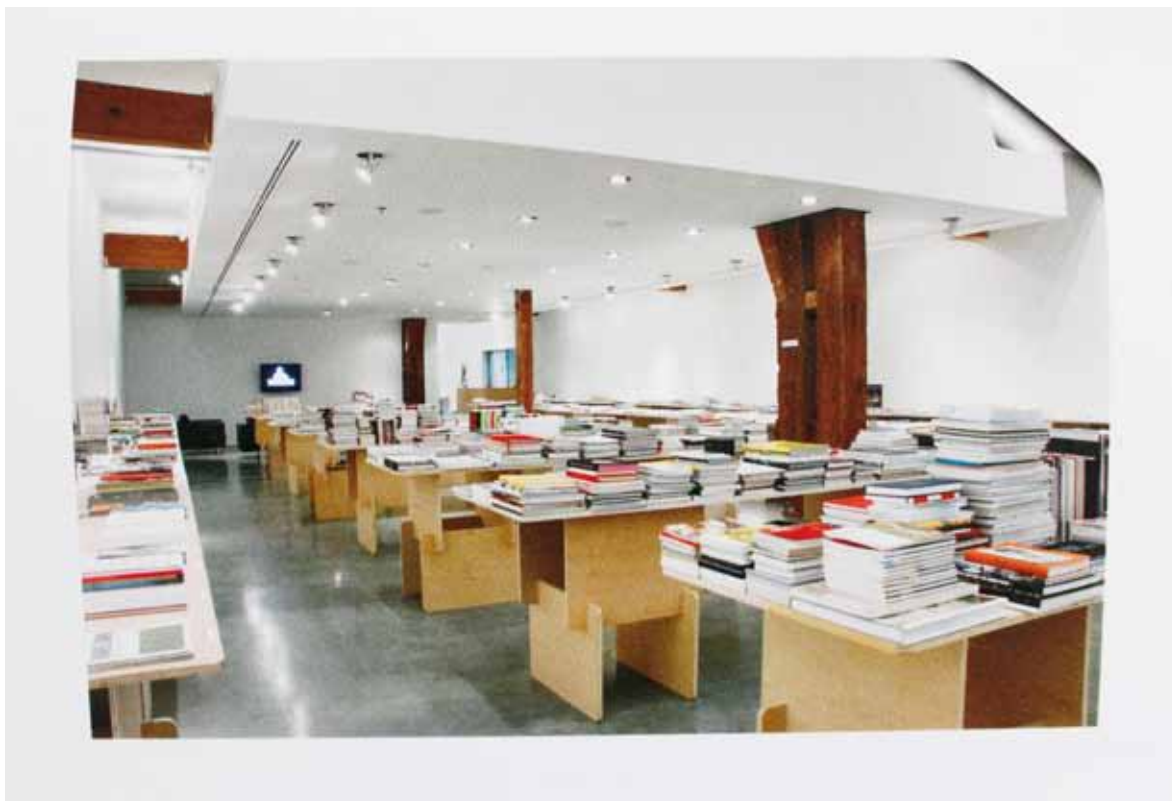
Taiteilijakirja on myös institutionalisoitunut. Muun muassa Lontoon Tate-museolla on kokoelma taiteilijakirjoja. Saman tyyliä laajoja kokoelmia löytyy esimerkiksi Berliinin Kunstbibliothekista, Bremenistä Weseburgin yliopiston tutkimuskeskuksesta, Pariisin Centre Pompidoussa sekä tietenkin New Yorkin MoMan kokoelmista.

Ajankohtaisuus

Vaikka kirjat ovat tarkoitettu kestäväksi ja säilymään, ovat taiteilijakirjat osa paikallista (kielellisesti) ja hetkellistä (kirjojen saatavuus) taidekulttuuria, ja siten niille on myös tyypillistä se, että osa kirjoista katoaa ja jää unohduksiin. Etenkin pamfletit, taiteilijajulkaisut ja zinet kommentoivat toisinaan niin ajankohtaisia tapahtumia, että niiden merkitys häviää ja samenee ajan myötä. Siksi taiteilijakirjojen tekijät harvoin katsovat historiaan vaan innostuvat mieluummin kirjasta muotona – kuten tekijät ennen heitäkin ovat innostuneet. Zine-kulttuuri, taiteilijakirjakulttuuri ja taidejulkaisut kulkevat lyhyemmissä aikaperspektiiveissä peilaten tekemistä ennemminkin edellisen vuosikymmenen tekijöihin kuin taidehistoriaan tai sadan vuoden takaisiin asioihin. Tosin vasta-kohtiakin löytyy. Osa tekijöistä on hyvin tietoisia muun muassa käsitetaiteesta ja keskustelee menneisyyden tai tulevaisuuden tekijöiden ja taidefilosofian kanssa.

Samalla tavalla kuin taidejulkaisujen historia on fragmentoitunut ja samaan aikaan monessa paikassa tapahtuva, on myös 2000-luvun alun taiteilijakirja-, taiteilijajulkaisu-, zine- ja kirjakulttuuri sitä.

Vaikka kirjojen massatuotanto on opettanut meidät hamuamaan uutuuksien perään, toimivat kirjat usein ajattomina teoksina. Jos lukija ei ole kohdannut kyseistä kirjaa ennen, on teos aina uusi lukijalle. Tällöin ei ole väliä milloin ja missä teos on julkaistu. Ulkoasu ja muotokieli sekä kirjan lähestymistapa voivat toki peilata aikakautta, yhteiskunnan tilaa tai historiallista hetkeä. Silti kirja voi toimia uutena elämyksenä sen löytäjälle ja lukijalle.



KUVA #10:
KIOSK (XVIII) – Modes of Multiplication -näyttely Charles H. Scott Gallery,
 Vancouverissa, Kanadassa syksyllä 2006.



KUVA #11:
Taro Hiranon ja Nieves-kustantamon Benjamin Sommerbalderin
zinekoelma No.12 Galleryssa Tokiossa butikuussa 2010.

3 . LUKU

Kysely taiteilijakirjojen tekijöille

Kolmas luku, jossa selvitän haastattelujen avulla miten taiteilijakirjojen tekijät näkevät omat teoksensa, mikä inspiroi taiteilijoita ja ennen kaikkea miksi haastatellut ovat valinneet kirjan ilmaisumuodokseen.

Keskityn tässä tutkielmassa taiteilijakirjojen ja zinejen* tekemisen syihin. Siksi päätin tehdä avoimen haastattelun joukolle aktiivisia taiteilijoita. Kaikki haastatellut ovat julkaisseet taiteilijakirjoja, zinejä tai niihin verrattavia töitä 2000-luvulla. Yhdistävänä piirteenä voidaan myös pitää heidän antaumuksellista paneutumistaan painettuihin taiteilijakirjoihin. Haastatellut taiteilijat työskentelevät etupäässä kuvallisten tarinoiden kanssa. Tekijöiden työskentelymetodit vaihtelevat piirtämisestä ja maalaamisesta kollaasiin ja sekatekniikkaan.

Toteutin haastattelun valituille haastateltaville sähköpostitse. Koska haastattelemani taiteilijat ovat maantieteellisesti hyvin laajalla alueella (Japanissa, Australiassa, Kanadassa ja Euroopassa), oli sähköpostikysely luonteva valinta. Halusin myös varmistaa, että jokainen vastaaja saisi samat mahdollisuudet vastata kysymyksiin ilman, että haastattelutilanne vaikuttaisi siihen.

Valitsin tutkimusmetodikseni avoimen haastattelun valitulle ryhmälle taiteilijakirjojen tekijöitä. Lähetin kyselyn 16 taiteilijalle. Kyselyyni vastasi kuusi taiteilijaa.

Haastatteluotannon pienuuden takia en pysty tuottamaan haastattelujen pohjalta luotettavaa tutkimustietoa aiheesta. Tämä ei silti estä haastattelumateriaalin käyttöä opinnäytetyössä. Haastateltavista jokainen kuvailee omia työskentelymetodeitaan ja mieltymyksiään. Yksittäiset vastaukset auttavat minua pohtimaan opinnäytetyöni aihetta uudessa valossa. Lisäksi pystyn peilaamaan vastauksia omiin havaintoihini.

Haastattelun sisältö

Kiinnostavin tutkimuskysymykseni on mielestäni, miksi taiteilijat valitsevat kirjan ilmaisuvälineeksi. Kuten edellisessä luvussa totesin, kirjalla on omat heikkoutensa, vaikeutensa ja haasteensa. Silti kirjoja julkaistaan kuvataiteen ja populaarikulttuurin piirissä suhteellisen paljon. Vaikka internet antaa mahdollisuuden esitellä teoksia julkisesti ja maksutta, on kirjojen julkaisu suosittua eikä omakustannekulttuuri ole hävinnyt vaikka edullisempia ja nopeampia julkaisukanavia (sosiaalinen media, internetfoorumit, -galleriat ja -sivustot) onkin tarjolla.

Tein avoimen kysymyslomakkeen, jota on helppo lähettää sähköpostitse taiteilijoille. Hahmottelin ensin kysymykset suomeksi, mutta laadin lopullisen kyselyn englanniksi.

Ensisijaisesti olin kiinnostunut kysymyksestä: Miksi taiteilija valitsee kirjan mediakseen? Koska käsitteet taiteilijakirja ja zine ovat hyvin ambivalentteja ja ne ymmärretään eri yhteisöissä eri tavoin – toisinaan määritelmä on tiukka, toisinaan laaja – kysyin myös miten kyseinen taiteilija käsittää nämä termit ja mitä termiä taiteilija itse käyttää töistään. Jotta pystyisin ymmärtämään taiteilijan taustaa ja lähtökohtia, pyysin heitä kertomaan myös muutamia taustatietoja kuten ammatin ja tutkinnon sekä listaamaan julkaisemansa teokset.

Kyselyn kysymykset (suomeksi)*:

TAITEELLINEN TYÖSKENTELY:

1. Kerro lyhyesti taiteellisesta työskentelystäsi. Minkälaisia ilmaisutapoja käytät?
2. Julkaiset toisinaan töitäsi kirjoina tai pienlehtinä (zineinä). Miksi olet valinnut kirjan julkaisutavaksi?

KIRJAT:

3. Mikä kirjoissa on parasta?
4. Miten luokittelisit työsi?
(Ovatko ne pienlehtiä? zinejä? kuvakirjoja? taiteilijakirjoja? sarjakuva-albumeita? vai jotain muuta? Voit mainita myös englanninkielisen termin, jos haluat.)
5. Mitä sana ”zine” tarkoittaa mielestäsi?
6. Mitä sana ”taiteilijakirja” tarkoittaa mielestäsi?
7. Mikä kirjoissa on ikävintä/ongelmallisinta?

INSPIRAATION LÄHTEET:

8. Kerro mikä inspiroi sinua?
(esineet/työt/asiat/taiteilijat/musiikki/kirjat/mitä vain)
- Jotain muuta mitä haluaisit sanoa:

* Kaikki kysymykset suomeksi ja englanniksi löytyvät tutkielman lopun liitteistä.

Haastateltavien valinta

Haastateltavien lista ei ole millään tavalla kattava suhteessa taiteenalan laajuuteen tai 2000-luvun taiteilijajulkaisuihin. Totesin nopeasti, että tutkielman kohde on liian laaja eikä kattavaa haastattelua ole mahdollista tehdä opinnäytteen puitteissa. Päädyin siihen, että haastattelu on silti paras tapa saada vastauksia tutkimuskysymykseeni. Lisäksi syvennyin taiteilijakirjan historiaan ja konventioihin, kuten aiemmista luvuista käy ilmi.

Omassa tutkielmassani lähdin etsimään taiteilijoita ja kirjojen tekijöitä, jotka tekevät taiteilijakirjoja täysin omavaraisesti ja oma-aloitteisesti. Pysin löytämään tekijöitä, joiden kirjat ovat mahdollisimman pitkälle itse tehtyjä ja tuotettuja niin, ettei niissä ainakaan näkyvästi ole esillä kustantajan kädenjälki. En pidä kustantajan roolia mitenkään ongelmallisena kirjojen autenttisuuden tai aitouden suhteen, mutta koen että itsenäisten tekijöiden haastattelu voi olla hedelmällisempää, ja toisaalta saan tekijöiltä toivottavasti mahdollisimman selkeästi heidän omia ajatuksiaan – en niinkään ajatuksia, jotka ovat muokkautuneet yhteistyössä taiteilijan ja kustantajan kesken.

Etsin haastateltavia useilla eri tavoilla. Ensin valitsin muutaman tunnetun eurooppalaisen kustantamon kuten Nieves ja JRP Ringier ja kävin läpi heidän kirjalikoimansa (4.12.2010). Seuraavaksi kahlasin läpi *New York Art Book Fairin*, *Zürcher Zine Sezessionin*, *London Art Book Fairin* ja *Tokyo Zinen* osallistujat vuodelta 2010. Seurasin myös sivuilta löytämiäni linkkejä melko sattumanvaraisesti ja löysin lisää haastateltavia. Etsin myös taiteilijakirjojen tekijöitä internetsivustoilta kuten flickr.com.

Olin voinut keskittyä yksinomaan suomalaisiin tekijöihin, koska taiteilijakirjoja on tehty Suomessa, mutta niitä ei ole tutkittu laajemmin. Koen, että kansallinen jako olisi ollut jossain määrin keinotekoinen. Olen huomannut, että taiteilijakirjakulttuuri on hyvin kansainvälistä. Tekijöiden, julkaisijoiden, ostajien ja keräilijöiden verkosto ylittää maiden rajat ja toisinaan myös kielirajat. En koe, että tietämäni tai tuntemani suomalaiset taiteilijakirjat olisi tehty nimenomaan suomalaiselle yleisölle. Päinvastoin monet teoksista julkaistaan sanattomasti tai englanniksi, mikä mahdollistaa kirjojen levityksen Suomen ulkopuolelle. Kirjataidekulttuurissa tärkeämpää onkin usein samanhenkisen yleisön etsiminen ja löytäminen huolimatta siitä mikä kohdeyleisön kulttuuri tai kielitausta on. Taiteilijakirjat ylittävät tässä mielessä kansallisuus- ja kulttuurirajoja. Näiden huomioiden takia en näe olennaisena tutkia nimenomaan esimerkiksi suomalaista taiteilijakirja- ja -zinekulttuuria vaan haastateltavieni yhteinen kulttuurikoti on taiteilijakirjakulttuuri.

Kirjakulttuuri on kirjojen vanhanaikaisuudesta huolimatta hyvin kansainvälistä. Kirjojen painajat löytyvät internetin välityksellä ja samoin ostajat ja jakelijat toimivat internetissä. Koen, että se kulttuuri jossa elän, on paljon monipuolisempi ja laajempi kuin pelkkä suomalainen kustannusperinne, joten halusin myös tutkielmaani valituilla kohteilla ilmentää tätä.

Valitsin kaiken kaikkiaan 16 haastateltavaa henkilöä eri kulttuuritaustoista; muutaman tekijän Suomesta, useita eri Euroopan maista sekä satunnaisia haastateltavia Yhdysvalloista, Kanadasta sekä Japanista. Toisin sanoen haastateltavat

tulevat maista, joissa kirjataiteen ympärillä toimiva kulttuuri (messut, näyttelyt, tapahtumat) on ollut aktiivista 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä.

Valittuani ensin 10 sopivaa haastateltavaa, lähetin kyselyn sähköpostitse heille joulukuussa 2010. Innostus vastata kyselyyn oli äärimmäisen laimea. Sain vain kolme vastausta. Lisäksi sain muutaman vastauksen, joissa pahoiteltiin ettei kyselyyn ole aikaa vastata. Kaikki sähköpostiin vastanneet suhtautuivat postiini kuitenkin ystävällisesti ja toivoivat, että kyselyn sijaan voisin tutustua aiempiin haastatteluihin taiteilijoista. En halunnut tehdä tätä, koska se muuttaisi kyselyni luonnetta enkä tiedä saisinko eri tarkoituksiin tehdyistä haastatteluista vastauksia omiin kysymyksiini.

Vuoden 2011 alussa etsin lisää haastateltavia ja sain yhden vastauksen lisää. Neljästä haastattelusta ei kuitenkaan voi vetää juuri johtopäätöksiä. Totesin vain, ettei taiteilijoita välttämättä kiinnosta selostaa tai analysoida tekemisiään. Voi myös olla että alituinen kiire ja ajan riittämättömyys eivät anna tilaa vastata kyselyyn, josta ei ole suoranaista hyötyä vastaajalle. Vain yksi vastaaja vastasi kyselyyn täysin pyyteettömästi. Muihin haastatteluihin vastanneihin taiteilijoihin olin ollut jollain tapaa kontaktissa aiemmin ja haastateltavat saattoivat kokea haastattelun eräänlaiseksi vastapalveluksi. Olin alunperin toivonut saavani enemmän pyyteettömiä vastauksia, mutta ymmärrän että pieni, omatoiminen kustannustoiminta perustuu pitkälti yhteishenkeen ja auttamiseen. Haastatteluja olikin helpompi saada, kun lupasin esimerkiksi linkittää tekijöiden blogiini.

Oletan, että vastaamatta jättämisen syyt olivat hyvin inhimilliset: 1) vastaamisesta ei ole hyötyä tekijöille, 2) kirjojen tekeminen on äärettömän hidasta ja aikaa vievää työtä, joka on mielekkäämpää kuin kyselyyn vastaaminen 3) tekijät eivät ole tottuneet analysoimaan töitään ja tekemistään, ja kokevat sen turhana, vieraana, haastavana tai vastenmielisenä, 4) omalla äidinkielellä vastaaminen on helpompaa kuin englanniksi kirjoittaminen 5) kysymykseni jotka koskevat taiteilijakirjaa ja zineä termeinä ovat haastavia ja vaikeita, koska vakiintunutta termistöä juurikaan ole.

Myöhemmin löysin vielä kaksi haastateltavaa, jotka suostuivat vastaamaan kyselyyni. Lopulta sain kuusi vastausta kyselyyni. Mukana on yksi suomalainen tekijä, taiteilijakaksikko Australiasta, kanadalainen pienkustantaja, brittiläinen kuvataiteilija, belgialainen kuvataiteilija sekä japanilainen zinejen tekijä, joka julkaisee työnsä lähinnä sveitsiläisellä kustantamolla. Kaksi vastaajista tunsin ennestään, mutta jotta tuttavuutemme ei haittaisi tutkielmaa ja haastattelua, en kertonut tutkielmani sisällöstä mitään ennen kyselyyn vastaamista.

Otin tietoisien riskien lähettäessäni englanninkielisen kyselyn jokaiselle jonka halusin haastateltavaksi. Belgialainen taiteilija, joka vastasi kyselyyni, suostui tekemään sen ainoastaan ranskaksi ja käänsi oma-alotteisesti myös kysymykset ranskaksi. Suomalaiselle haastateltavalle käänsin kysymykset englanninkielisen kyselyn pohjalta suomeksi.

Jokainen kyselyyn vastannut antoi käyttää nimeään haastattelun yhteydessä.

Tehdyt haastattelut:

#1 **Himaa (Masanao Hirayama)**, Japani

#2 **Luke Ramsey**, B.C., Kanada

#3 **Laurent Impeduglia**, Liege, Belgia

#4 **Gracia & Louise (Gracia Haby ja Louise Jennison)**, Melbourne, Australia

#5 **Cathy Cullis**, Lontoo, Iso-Britannia

#6 **Anna Sailamaa**, Helsinki, Suomi

Taiteilijoiden esittelyt

Kaikki vastanneista ovat suunnilleen omaa ikäluokkaani ja syntyneet vuosien 1969 ja 1979 välillä. Tämä johtuu osaksi siitä, että halusin haastatella nimenomaan 2000-luvulla aktiivisesti työskennelleitä tekijöitä. Toisaalta haastattelusta puuttuu vanhemmat tekijät. Luulen, että tähän on kaksi syytä. Ikäiseni ovat aktiivisia internetissä ja sitä kautta helpompi tavoittaa. Toisaalta vanhempien tekijöiden asema kuvataiteen ja kirjataiteen kentällä voi olla jo vakiintuneempi eikä aikaa pieniin haastatteluihin enää ole. Vastausten taso ja paneutuminen kysymyksiin vaihtelee. Muutamat ovat vastanneet hyvin suuripiirteisesti ja ylimalkaisesti, toiset huolellisemmin paneutuen.

Suurimmalla osalla (kuusi seitsemästä) on akateeminen taidekoulutusta ja ainakin kaksi myös opettaa taideyliopistoissa. Yhdellä tai mahdollisesti useammalla on myös maisteritasoinen tutkinto yliopistosta. Yksi tekijöistä on täysin itseoppinut. Akateemisen taustan taiteilijoiden on luultavasti helpompi ja luontevampi käsitellä työskentelyä sanoin. Tämä näkyy etenkin australialaisen taiteilijakaksikon Gracian ja Louisen vastauksissa.

Japanilainen Masanao Hirayama työskentelee taiteilijanimellä Himaa. Himaa on on kotoisin Kobesta, Japanista, mutta julkaisee etenkin zinejä eurooppalaisilla kustantamoilla kuten sveitsiläisellä Nievesillä. Himaan töissä kömpelö viiva yhdistyy nerokkaihin kuvakulmiin ja oivalluksiin. Osassa töistä on sarjakuvamaista kerrontaa, toiset ovat abstraktimpia.

Belgialaisen kuvataiteilijan Laurent Imbeduglian työt ovat pääosin maalauksia, mutta Impeduglia julkaisee teoksiaan myös zineissä. *Bora Bora* (Bongoût, 2009) on kokoelma maalauksia, joista yhdessä muodostuu kaoottinen tarina. Impeduglia työskentelee kuvataiteilijana taiteen ja populaarikulttuurin välimaastossa ja opettaa Liegen kuninkaallisessa taideakatemiassa Belgiassa.

Kanadalainen Luke Ramsey on itseoppinut taiteilija. Ramsey on syntynyt Iso-Britanniassa, mutta asuu ja työskentelee Vancouverin saaristossa Kanadassa. Ramsey pitää yhdessä vaimonsa kanssa *Islands Fold* -taiteilijaresidenssiä ja työtilaa, jossa Ramsey yhdessä vierailijoidensa kanssa tekee zinejä ja kirjoja. Ramsey julkaisee teokset omakustanteina ja levittää niitä muun muassa verkkokauppansa kautta. Kaukainen sijainti saarella mahdollistaa työrauhan ja toisaalta kirjat pystyy toimittamaan suhteellisen helposti minne päin maailmaa tahansa postin välityksellä.

Australialainen taiteilijakaksikko Gracia Haby ja Louise Jennison ovat tehneet haastatelluista pisimpään taiteilijakirjoja ja zinejä, ja kirjat muodostavat

pääosan kaksikon taiteellisesta tuotannosta. Gracia Haby ja Louise Jennison tuottavat lähes kaikki kirjansa yhteistyössä, taiteilijanimellä Gracia & Louise. He asuvat ja työskentelevät Melbournessa, Australiassa, mutta ovat aiemmin oleskelleet muun muassa Lontoossa, Pariisissa ja Sveitsissä, joissa ovat tutustuneet kirjataiteen historiaan ja painotekniikoihin. He vastasivat kyselyyni kaikkien monipuolisimmin ja harkituimmin.

Isobritannialainen kuvataiteilija ja runoilija Cathy Cullis asuu ja työskentelee Surreyssä, Englannissa. Cullis on aloittanut kuvataiteen saralla, mutta suorittanut myöhemmin maisteriopinnot luovasta kirjoittamisesta. Cullis käyttää töissään sekatekniikkaa ja yhdistää feminismiä, runoutta ja herkkää piirros- ja maalausjälkeä.

Torniolainen Anna Sailamaa on taustaltaan sarjakuvantekijä. Sarjakuvalle ja kuvakertomuksille kirja on tyypillinen julkaisumuoto. Sailamaan kustantamo **HuudaHuudalle** tehdyt sarjakuva-albumit *Ollaan näitisti* (HuudaHuuda, 2008) ja *Paimen* (HuudaHuuda, 2011) ovat perinteisempää taidesarjakuvaa, kun taas *While*-sarjan omakustanteet ovat täysin sanattomia hetkiä.

Koska tehtyjä haastatteluja on vain muutama, ei vastauksista voi vetää yleisiä johtopäätöksiä. Vastauksista voi silti poimia mielenkiintoisia argumentteja ja ajatuksia kirjasta piirrosten, visuaalisten tarinoiden ja kuvataiteen välittäjänä.

Zinejä vai taiteilijakirjoja?

Gracia ja Louise kutsuvat osaa töistään zineiksi ja osaa taiteilijakirjoiksi. Tekijät myöntävät tosin ettei sanoilla ole merkitystä, vaan tärkeintä on se, että joku ilahtuu itse teoksesta. Tehtyään pitkään (vuodesta 1999 asti) aktiivisesti kirjoja, Gracia ja Louise toteavat että raja zinen ja taiteilijakirjan välillä on hälventynyt. Alunperin he kutsuivat zineiksi niitä teoksia, jotka syntyivät suhteellisen nopeasti ja edullisesti, ja joista taiteilijat pystyivät tekemään vaivatta sadan kappaleen painoksen. Taiteilijakirjana he pitivät teoksia, jotka olivat kalliimpia tuottaa, ja joiden painosmäärät olivat hyvin rajalliset (esimerkiksi 5 tai 10 kappaletta). Gracia ja Louise toteavat silti että raja zinen ja taiteilijakirjan välillä on hyvin häilyvä. Isobritannialainen Tate-museo ylläpitää kattavaa taiteilijakirjakokoelmaa, joka sisältää myös neljän teoksen kokoelman Gracian ja Louisen zinejä. (kysely #4; internetlähde Tate.)

Laurent Impeduglia kertoo tekevänsä maalauksensa jokapäiväisestä elämästään kaaoksen ja järjestyksen välimaastossa. Impeduglia koostaa toisinaan maalauksistaan kirjoja ja osallistuu töillään kokoelmazineihin. Hän toteaa, että kirjan etu on edullisuus (maalauksiin verrattuna). Kirjat kulkevat helpommin ja luonnollisemmin ihmiseltä toisille. Kun taiteilija sen sijaan myy yksittäisen maalauksen, siirtyy teos jonkun seinälle eikä muilla ole enää mahdollisuutta edes vilkaista teosta. (kysely #3.)

Cathy Cullis mainitsee vastauksessaan, että kirjan etu on se, että teosta voi pitää kädessä, koskettaa ja tutkia (kysely #5). Myös Gracia ja Louise korostavat sitä, että kirjaa voi pidellä kämmenellä (kysely #4). Kirjaa voi katsoa ja tutkia kahden kesken. Luke Ramsey vastaa pitävänsä kirjasta fyysisenä, käsin kosketeltavana esineenä. Ramsey sanoo myös: ”*Their [books] ability to make the viewer spend*

more time with its' content” (kysely #2). Kirjat siis kykenevät tavallaan vangitsemaan katselijansa ja varastamaan aikaa kirjan sisällön tutkiskeluun.

Anna Sailamaa toteaa, että taidekirjan käsite on melko epämääräinen. Sailamaa sanoo: *”Ihmiset haluavat mieluummin ostaa kuvia seinille, näytettäväksi muille. Harva ostaa kuvia kirjahyllyyn (piilotettavaksi). Aika usein huomaan että esim. valmistamiani haitarikirjoja pidetään seinällä, julisteiden tai painokuvien tapaan. Itse koen haitarikirjat edelleen kirjoina jotka aukeavat lukemisen (katsomisen) ajaksi ja sulkeutuvat kun se hetki päättyy.”* (kysely #6.)

Gracia ja Louise, jotka ovat haastatelluistani aktiivisimpia taiteilijakirjojen ja zinejen tekijöitä ja siten ehkä syvimmällä kirjakulttuurissa, vastasivat kyselyyni kaikkein perusteellisimmin. He kuitenkin päättivät olla määrittelemättä taiteilijakirjaa tai zineä ja lainaavat kyselyssä **Oscar Wilden** sanoja teoksesta *The Picture of Dorian Gray*: *”to define is to limit”*. (kysely #4.)

Luulen, että määritteleminen saattaa rajoittaa helposti ilmaisuja ja sulkea pois niitä, jotka toimivat kulttuurin laitamilla. Siksi voi olla, että tekijän näkökulmasta tärkeämpää kuin löytää määritelmiä, on tehdä itselleen mielekkäitä asioita ja keskittyä teosten sisältöön ja julkaisemiseen.

Syy kirjan valitsemiseen ilmaisumuotona?

Luke Ramsey vastaa kysymykseen miksi valitsee kirjan tai zinen toisinaan töidensä julkaisemismuodoksi: *”Affordable, accessible and sharable”*. (kysely #2.) Kirjat ovat siis suhteellisen edullisia ja kenellä tahansa on varaa hankkia mieleisensä kirja. Kirjoja on helpompi löytää ja etsiä kuin originaaleja taideteoksia. Kirjan voi myös jakaa isommalle yleisölle. Kirjan voi lainata kirjastosta tai oman voi lainata ystävälle. Kirjat kulkeutuvat kädestä toiseen. Kirjan voi ostaa, antaa lahjaksi, viedä kierrätykseen, löytää ja ostaa uudelleen ja antaa pois.

Moni vastanneista pitää kirjaa luonnollisena ilmaisumuotona eikä osaa selittää mikä kirjassa varsinaisesti viehättää.

Cathy Cullis kertoo, että häntä viehättää teknologia ja sen mahdollistama monistaminen, koska työn voi silloin jakaa pienellä painoksella usealle kokijalle. (kysely #5.)

Anna Sailamaan *While*-kirjoissa on käytetty haitaritaittelua. Kirjan voi lukea siis sivuina tai sen voi aukaista pitkäksi paperiksi, jolloin lukija näkee puolet teoksesta yhdellä kertaa. Sailamaa toteaa: *”Kirjoissa voi luoda kokonaisuuksia, joita en voi saavuttaa yhdellä kuvalla. [...] Minusta on lähes maaginen tunne lukea kuvasarjoista kokonaisia eleitä, liikeratoja ja kerrontaa.”* (kysely #6.)

Cathy Cullis kertoo että inspiraation lähteenä ovat usein myös käsin tehdyt materiaalit, joita kirjoissa voi käyttää. Cullis pitää mahdollisuudesta yhdistellä erilaisia asioita kuten paperisia kirjan sivuja ja kirjailua. (kysely #5.)

Gracia ja Louise sanovat pitävänsä kirjan intiimiydestä ja siitä, että sen katseleminen ja kokeminen vie lukijaltansa aikaa. Yksi vilkaisu ei siis riitä. Kirjan sivut pitää selata läpi, jotta voi nähdä koko teoksen. Graciaa ja Louisea viehättää myös ajatus pienen painoksen taiteilijakirjoista, joita ei ole mahdollista näyttää gallerioissa (koska teokseen ei saa silloin koskea) – vaikka kirjan olemukseen kuuluu kosketeltavuus. Gracia ja Louise myös kertovat, että kirja

on heille mahdollisuuksien väline, jolla he pystyvät välittämään kaikki ideansa eteenpäin. Taiteilijakirjojen maailmassa ei ole myöskään tiukkoja sääntöjä tai lakeja, joita pitäisi noudattaa. Taiteilija on vapaa tekemään millaisen kirjan haluaa. He mainitsevat mielenkiintoiseksi myös sen, että taiteilija voi itse valita paperin, muotoilla kirjan taiton ja päättää typografiasta, sillä kaikilla näillä on merkitystä lopullisen kirjan valmistuttua. (kysely #4.)

Tekniset rajoitteet ja haasteet voi nähdä siis myös mahdollisuuksina ja ilmaissumuotoina.

Kirjojen ongelmallisuus

Vaikka ostajan kannalta monistetun kirjan hankkiminen on edullisempaa kuin originaalin taideteoksen, ottaa taiteilija julkaistessaan taloudellisen riskin. Jos kirjoja ei painata *kirja-kerrallaan* -periaatteella (engl. *book-on-demand*)*, pitää painatuskulut maksaa heti ja elää kirjapinojen kanssa kunnes kirja löytää yleisönsä. Sailamaa toteaa: ”Kirjojen painattaminen on kallista puuhaa ja niitä pitäisi tekemisen lisäksi jaksaa markkinoida” (kysely #6). Japanilainen Himaa toteaa kysymykseen kirjakustannuksen huonosta puolesta: ”It makes my room smaller” (kysely #1).

Gracia & Louise myöntävät, että kuvataiteen kentässä kirja on ongelmallinen, koska sitä on vaikea esitellä taideteoksen tapaan galleriassa. Kirjat päätyvät usein lasivitriiniin, josta näkee vain osan sivuista. Samalla he sanovat, että tämä hankala puoli on myös osa kirjan viehätystä ja vetovoimaa. (Kysely #4.)

Mitä olisi voinut tehdä toisin?

Pohdin myös, olisiko syytä haastatella taiteilijakirjojen ostajia, keräilijöitä tai lukijoita, mutta totesin että heitä olisi vaikeampi tavoittaa, määritellä ja rajata. Lisäksi harkitsin tekeväni erillisen haastattelun muutamalle taiteilijakirjoja julkaisevalle taholle, sillä he mahdollistavat usein taiteilijoiden teosten julkaisun ja etenkin levityksen.

Nyttemmin olen lukenut useita teoksia, joissa haastatellaan pienkustantajia, taiteilijakirjojen takana toimivia henkilöitä*. Pienkustantaja tai taidekustantaja on tärkeä avainhenkilö silloin, kun taiteilija haluaa keskittyä työhönsä eikä käyttää aikaansa kirjojen jakeluun tai selvittää painoteknisiä asioita. Kustantajan intressit ja lähtökohdat voivat silti olla erilaiset kuin itse taiteilijan, kirjan sisällön tekijän ja tuottajan. Marginaalisella kustannuslaskulla lähtökohdat eivät välttämättä ole kaupalliset vaan useimmiten ideologiset tai aatteelliset. Kustantaja haluaa tuoda esiin ideansa julkaisemiensa kirjojen kautta. Kustantaja voi olla yhtä lailla luova ideoija kuin kirjan sisällön varsinainen tekijäkin. Tästä toimii esimerkkinä muun muassa viime luvussa käsittelemäni Christoph Keller.

Luulen että osasyyn haastatteluvastausten vähyyteen ovat avoimet kysymykset, jotka vaativat vastaajalta aikaa ja paneutumista. Kyselyn olisi voinut toteuttaa ehkä helpommin taidekirjatapahtuman yhteydessä, jossa tekijät ovat poissa työpöytänsä äärestä ja luontaisesti kokoontuneet samaan tilaan ja myyntipöytien takana usein on aikaa esimerkiksi paneutua kyselyyn vastaamiseen. Toisaalta osa internetissä aktiivista tekijöistä ei osallistu tapahtumiin.

* mm. teokset *Put About – A Critical Anthology of Independent Publishing*, *KIOSK – Modest of Multiplication* ja *Zine Soup – A Collection of International Zines and Self-Published Art Books*.

Yhteenveto

Kyselyyni vastasi seitsemän taiteilijaa (viisi yksittäistä ja yksi taiteilijakaksikko). Vaikka näin pienen haastatteluryhmän perusteella ei voi tehdä yleistäviä johtopäätöksiä, nousee vastauksista esiin muutamia teemoja.

Painetuille taiteilijajulkaisuille, kirjoille ja zineille, ei ole olemassa selkeitä määrittäviä tai yleisiä käsitteitä, joista ei voisi kiistellä. Teoksista puhutaan zineinä ja kirjoina. Toisinaan taiteilijakirjoina, jos tekijä haluaa korostaa kirjan arvokkuutta tai erityislaatuisuutta.

Kirjoja tehdään, koska ne ovat luontainen ja muoto julkaista kuvia, etenkin jos kuvien kokonaisuudesta voi löytää kerronnallisia piirteitä. Kirjoja tehdään myös siksi, että se on hauskaa. Kirjat ovat myös kauniita esineitä ja niitä on mukava pitää kädessä, koskettaa, selata ja katsella. Tärkeä syy kirjojen tekemiseen on lisäksi se, että kirjojen avulla omia töitä on helppo levittää yleisölle.



VIEREINEN SIVU:

YLLÄ KUVA #12: *Haastattelemieni taiteilijoiden teoksia.*

ALLA KUVA #13: *Edellisen kuvan teokset avattuina.*

1. **Himaa (Masanao Hirayama)**, Japani

1177 (Nieves 2008). Painos: 200 kpl.

2. **Luke Ramsey**, B.C., Kanada

Ramsey, Luke; Williams, Justin B:

a great big stillness (Island Fold 2006)

3. **Laurent Impeduglia**, Liege, Belgia

BoraBora (Bongout 2009)

4. **Gracia & Louise (Gracia Haby ja Louise Jennison)**, Melbourne, Australia.

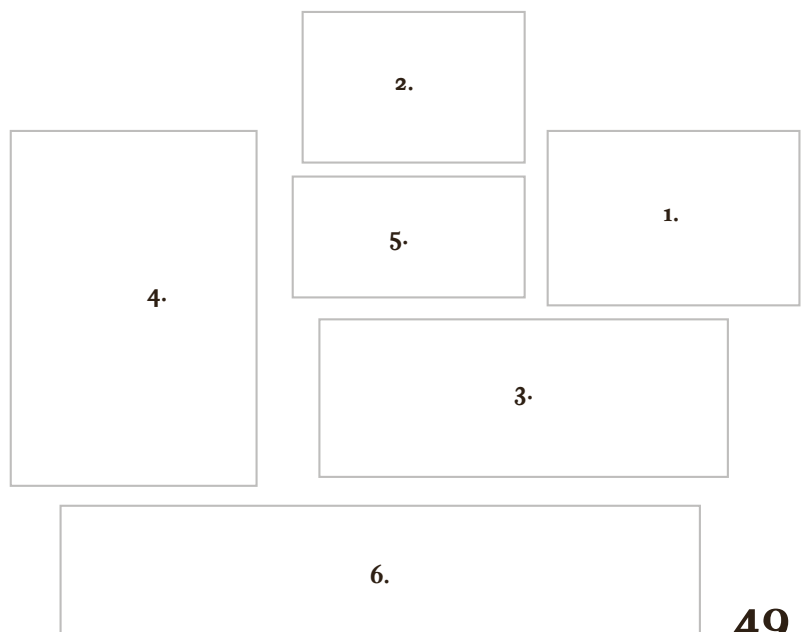
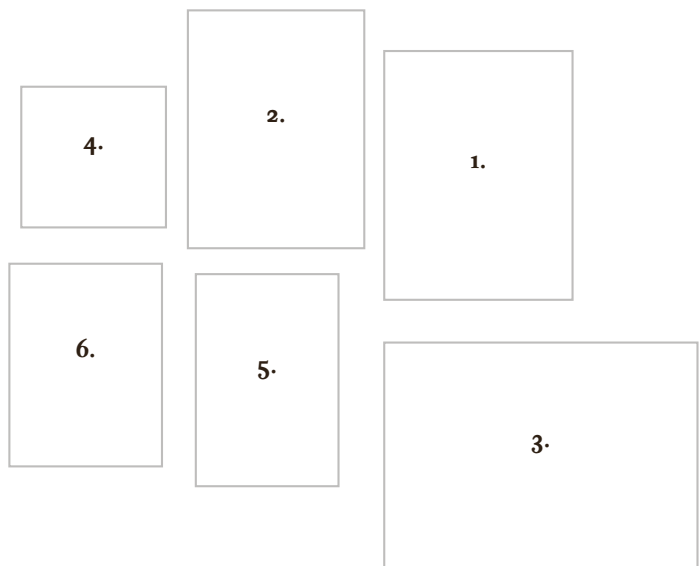
Just the Two of Us: A Fine Pair (2009). Painos: 60 kpl

5. **Cathy Cullis**, Lontoo, Iso-Britannia

novembermoon no 2. (2010). Painos: 50 kpl

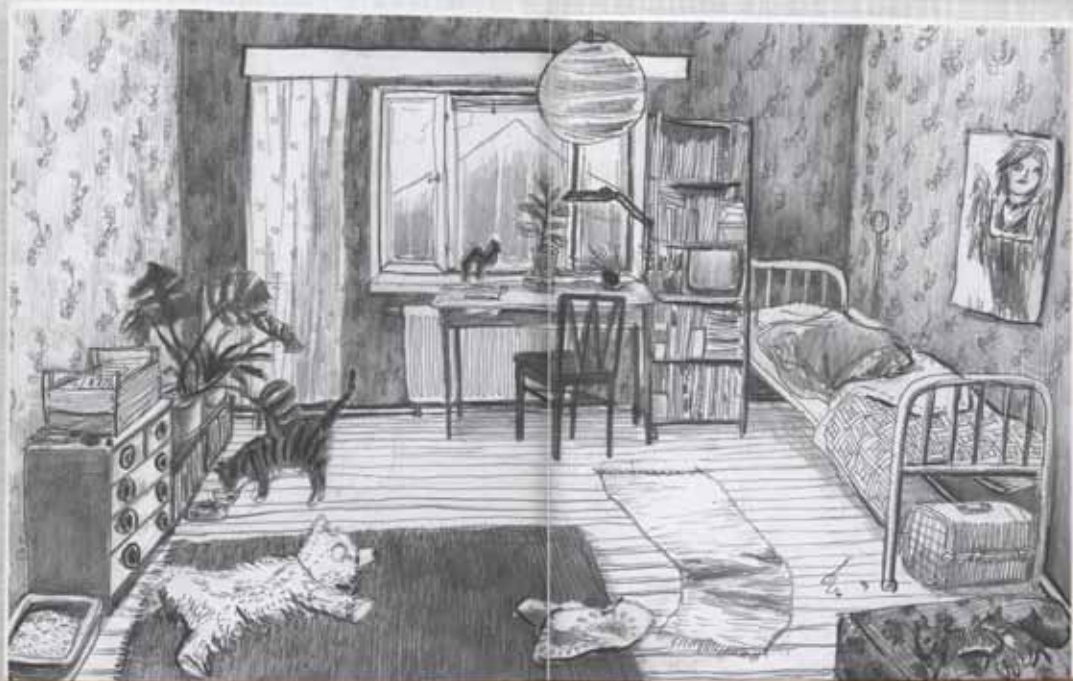
6. **Anna Sailamaa**, Helsinki, Suomi

While #3 (2011)





KUVA #14:
"Koti"-kirja valmiina.



KUVA #15:
Esimerkkiaukeama teoksesta "Koti"

4 . LUKU

Oma taiteilija- kirjani Koti

Neljäs luku, jossa kuvaan omaa taiteilijakirjaani *Koti* ja sen syntyprosessin vaihteita sekä työskentelystä syntyneitä ajatuksia.

Taiteellinen produktioni on painettu kirja nimeltä *Koti* (engl. *Home*). Kirjani on kuvallinen kertomus paikoista, joissa olen asunut. Asuntoja on kirjassa 16. Jokainen koti esitellään samanlaisten kuvakulmien kautta. Ensimmäisessä kuvassa talo näkyy kokonaan. Sitä seuraa kolmen kuvan sarja, joista ensimmäinen on näkymä taloon kävellessä, toinen kuvaa huonettani ja kolmas näkymää ikkunasta ulos. Kirjan alussa on suurpiirteinen kartta, joka osoittaa paikkojen hyvin suurpiirteisen sijainnin suhteessa pohjoiseen ilmansuuntaan. Kirjan lopussa on kuvallinen sisällysluettelo, jossa kerron talojen sijainnin (kaupunginosa, kaupunki, maa). Kirjan kannessa lukee suurin käsinkirjoitetuin kirjaimin *KOTI*. Etu- ja takakannen sisäpuolelle on piirretty tapettia. Tapetin kuvio on huoneesta, joka minulla oli kymmenenvuotiaana.

Koti-teosta on painettu 500 kappaleen erä. Kirjan paperi ja kannet ovat vaaleaa *Cyclus offset* -paperia. Painovärinä käytän ainoastaan mustaa. Kirjan on painanut tällinnalainen **Uniprint**. Vaikka kirjassa on pehmeät kannet ja pöytäkirjallinen vaatimaton ulkoasu, on kirja sidottu arkeista, jotta aukeamat voivat huoletta avata ilman että kirja selkä kärsii.

Vaikka aiheena koti on henkilökohtaisella tasolla tärkeä, halusin tehdä kirjasta pienen, kannettavan ja helposti käsiteltävän. Kirja on kuin se pieni muisto, jonka paikat jättävät meihin.

Aiheen valinta

Sain ajatuksen taiteilijakirjaan jo alkutalvella 2010. Pyrin kaikessa työskentelyssäni etsimään aiheeni mahdollisimman läheltä arjesta ja omasta elämästä. Mielestäni aiheen henkilökohtaisuus antaa kuvilleni sisällöllisen syvyyden. Itselle läheiset asiat ovat usein tutuimpia, ja vaikka lopputulos olisi jotain muuta kuin arjen kuvausta tai todellisuuden jäljentämistä, on työskentely kaikkein hauskin ja mielekkäintä, kun pohjalla, alimmaisena, on itse koettu hetki, tunnelma tai tapahtuma.

Aloitin työskentelyn luettelemalla kaikki paikat, joissa olen asunut, ja tekemällä luonnoksia niistä. Seuraavaksi tein pienen mallikirjan, johon saatoinkin tehdä luonnokset suoraan niin, että näen miltä sivut näyttävät peräkkäin. Halusin, että ensimmäinen kuva antaa tarkan ja melko realistisen kuvan rakennuksesta. Se on asunomainoksen kuva, joka esittelee talon yksityiskohtaisesti ja suoraan. Kuva kertoo rakennusmateriaalit ja aikakauden, talon tyyliunnon ja tarkkasilmäiselle jopa rakennusvuoden.

Todellisuudessa näemme taloja harvoin niin. Kadulla kävellessä ja kotiin tullessa huomaamme usein vain yksityiskohtia ja osia rakennuksista – ensimmäisen kerroksen ikkunaverhot, oven kahvan, tagin talon seinässä, istutukset, puun, joka on tiputtanut lehtensä tai jonka lehdet ovat juuri puhjenneet. Rakennuksia peittävät myös kyltit, katulamppujen pylvää, puut, pensaat, autot ja toiset rakennukset.

Joulukuussa 2010 löysin vanhempieni kellarista piirroksen, jossa on huoneestani avautuva maisema naapurin pihalle ja talon takana olevan vaaran laelle. Mutta lähinnä kuvasta näkyi vain kolmionmuotoinen joutomaa, joka jää teiden ja kerrostalojen väliin. Piirros oli päivätty vuodelle 1993. Huomasin siis, että olen ajatellut maisemaa jo kauan ennen kuin aloin piirtämään tätä teosta. Omasta ikkunastani näkyvä maisema on ollut aina merkityksellinen minulle – kuten myös valo. Osaan vain vaivoin työskennellä, jos pöytäni takana, minua vastapäätä, ei ole ikkunaa. Tai jos ikkunalaudalle ei voi mennä istuskelemaan ja katselemaan ulkomaailmaa. Sen takia minusta onkin hämmentävää käydä asunnoissa, joissa asukkaat pitävät verhoja kiinni.

Sisällön suunnittelu

Päätin aloittaa luonnostelun ilman referenssikuvia. Tiedän, että joistakin taloista olen ottanut valokuvia sekä ulkoa että sisältä, mutta päätin etten katso niitä ensimmäisenä. Pikemminkin etsin muistini lokeroista, mitä talo on jättänyt mieleeni ja piirsin sen, välittämättä siitä kuinka kömpelöltä kuva näyttää.

Huomasin, että eräistä asunnoista en muista mitään. Joko ne eivät ole olleet merkityksellisiä itselleni tai olen pyrkinyt unohtamaan ne tietoisesti epämielityksinä koteina. Taloista kuitenkin vain yksi on ollut niin mitäänsanomaton, että minun oli vaikea muistaa edes miltä huoneeni näytti. Silti muistin jokaisesta asunnosta ikkunasta näkyvän maiseman ainakin jollain tasolla.

Maisema onkin kirjani ydin; maisema, näkymä ikkunasta ja muistikuvani siitä. Vastakohtana ensimmäisen kuvan tarkkuudelle, toteutin seuraavat kaksi kuvaa muistini varassa.

Kirjan luvut ovat neljän aukeaman mittaisia. Jokaisessa on kuvasarja, jossa katsoja näkee ensin talon, menee taloon sisään ja katsoo ulos. Ajattelin, että nähdäkseen talosta ulos on ensin oltava sen sisällä. Siksi lisäsin kolmannen kuvan ääripäiden väliin. Kuvan huoneesta, jossa on ikkuna. Samalla sain mukaan ikkunan muodon, joka ainakin minulle viestii aina selkeimmin talon tyyliisyydestä, iästä ja kulttuurista. Lisäksi käytin kerronnallisena elementtinä tavaroita, jotka siirtyvät talosta toiseen.

Paperiksi valitsin mahdollisimman sileän mattapaperin, jonka pinnalla kynä kulkee vaivattomasti ja josta paperin struktuuri näkyy mahdollisimman vähän.

Olen viimeisen parin vuoden aikana siirtynyt vähitellen käyttämään enemmän ja enemmän pelkkää lyijykynää. Olen kokeillut kuvan teossa kaikkea vesiväri-, akryyli- ja guassimaalauksesta tussiin ja tietokoneella tehtyyn kuvitukseen. Lyijykynällä piirtäminen tuntuu silti omimmalta tyyliltäni ja nautin lyijykynän tekemästä harmaasta jäljestä, joka tarvittaessa on pehmeää tai terävää, mutta jonka kontrasti suhteessa paperiin on aina suhteellisen pieni.

Käsittelyn ja painamisen jälkeen kuvasta katoaa lyijykynän väri, mutta sen sijaan jälki näyttää enemmänkin mustalla puukynällä tehdyltä. Vaihtoehtoisesti voisin käyttää myös graffitikynää tai mustaa puukynää, mutta lyijykynissä on tiettyä arkisuutta, minkä lisäksi niitä saa jokaisesta paperikaupasta ja pehmeys- ja eri paksuisia lyijyjä on helppo hankkia. Lyijykynä on työvälineenä yhtä arkinen kuin työhuoneen ikkunasta näkyvä maisema.

Rajauksesta

Kirjassa on 144 sivua. Jokainen koti alkaa aukeamalla, jonka vasen puoli on valkoinen ja oikealle sivulla on keskellä kuva koko talosta. Muut kotikuvat ovat joko yhden sivun kuvia tai koko aukeaman yli meneviä kuvia. Ikkunanäkymiin olen jättänyt lähes aina marginaalit kuvien ympärille. Muissa kuvissa on toisinaan valkoiset marginaalit ilman kehystä, toisinaan kehyksellä ja välillä kuvat (varsinkin kuvat huoneista) on rajattu sivun laitoihin.

Mietin pitkään kuvien rajausta. Aivan aluksi päätin olla käyttämättä marginaaleja ja jatkaa kaikki kuvat sivun reunojen yli niin, että valkoista olisi ainoastaan aloitussivuilla, missä talo leijailee muutoin tyhjällä aukeamalla. Koin taiton raskaaksi ja uuvuttavaksi katsella. Sivujen laitoihin rajattu kuva tuo myös kohteen lähemmäksi ja tekee siitä intensiivisemmän. Marginaalit toisaalta rauhoittavat kuva-alaa ja toisaalta välillä etäännyttävät näkymän kauemmaksi, mikä sopii etenkin lasin läpi nähtyihin maisemiin.

Seuraavaksi kokeilin tehdä kaikki kuvat rajoilla, mutta lopputulos oli etäännyttävä ja sarjakuvamainen. Lopulta päätin että kirjassa, jonka sisältö on tietyllä tapaa monotoninen on parempi, ettei kuvien rajausta alleviivaa tai lisää yksitoikkoisuutta. Ajatus vapautti piirtämistä ja pääsin keskittymään jokaiseen kuvaan sisällön ja sen tuomien muistikuvien ja tunnelmien kautta. Käytin rajausta oman intuition ja tilan tunnelman mukaan. Pienissä huoneissa kuvan rajaaminen sivun reunoihin tekee tilasta lähes klaustrofobisen pienen. Toisaalta suuren panoräämamaiseman rajaaminen tekee kuvasta entistä laajemman ja valtavamman.

Ennen kaikkea mitä minimaalisempi kirjan ulkoasu on, sitä enemmän pienet yksityiskohdat korostuvat.

Huomioita ja perspektiivin opettelua

Tapasimme ohjaajani kuvataiteilija **Marja Nurmisen** kanssa syksyn aikana useita kertoja. Valitsemalla Nurmisen produktioni ohjaajaksi halusin saada kommentteja ja keskustelua kirjan yksittäisistä kuvista. Nurmisen tausta on kuvataiteessa eikä kuvittamisessa, ja tämän takia pidin hänen apua ja neuvojaan erittäin tärkeänä. Oma piirtämiseni perustuu (lyhyttä taidekoulutaustaan lukuun ottamatta) kuvittamisen ja käyttökuvan perinteeseen. Koska taiteilijakirja ei ole tilaustyö eikä sen tarvitse täyttää ulkopuolisia toiveita ja tavoitteita kuvien viestivyydestä, oli luontevampaa keskustella kuvien valööristä, sommittelusta, tekniikasta ja ilmaisuvoimasta kuvataiteen kontekstissa.

Aloittaessani projektin tiesin, ettei piirustustapani ole mitenkään realistista tai naturalistista vaikka käytinkin valokuvia mallina osassa kuvista. Viivani on naivia; talot vääntyilevät, viivat mutkittelevat kun ei ole tarkoitus.

Katsoessani töitani Marja Nurmisen kanssa opin myös, että kuvieni tila katoaa välillä kaksiulotteiseksi kuvaksi. Olin lisäksi piirtänyt eri materiaaleja samanlaisella viivalla niin, ettei pelti näytä pelliltä eikä puupinta puulta. Silti suurin muutos piirtämisessäni prosessin aikana oli suhteeni perspektiiviin.

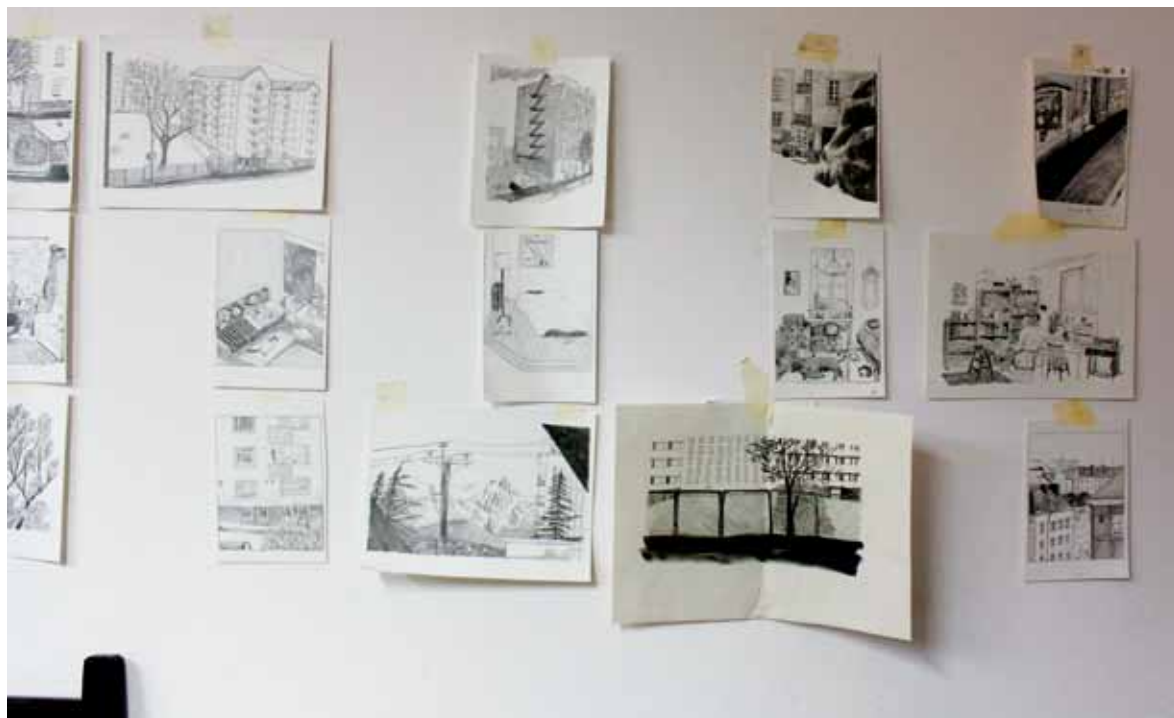
Olin aiemmin käyttänyt perspektiiviä ainoastaan intuitiivisesti. Tästä johtui se, että viivani eivät kulkeneet tarkoittamaani suuntaan, eikä kuvieni perspektiivi noudattanut perspektiivioppia. Tämä teki kuvista tilattomia niin, että kaik-



KUVA #14:
Tekniikkakokeiluja eri kynillä, lista paikoista sekä alakulmassa luonnos kannesta. Mylhemmin korvasin värikyntä lyijykynällä ja piirsin kuvat uudestaan.



KUVA #15:
Habmottelin ensin kaikkien kuvien sommittelun. Sen jälkeen toteutin kuvat yksitellen sattumanvaraisessa järjestyksessä. Originaalit on tehty luonnosten päälle.



KUVA #16:
Originaalit työhuoneen seinällä. Keskellä alhaalla iso tussipiirros alun tekniikkakokeiluista.

ki yksityiskohdat nousivat kuvan pintaan eikä katse päässyt kiertämään tilassa. Onnistuneemmissa kuvissa katse voi harhailla tavaroiden ympäri, tuolien takaa, pöydän edestä. Mielessään katsoja voi kulkea matolla, seisoa lampun alla.

Vaikka olen tietenkin tiennyt perspektiiviopin periaatteen, en ole koskaan ennen joutunut harjoittelemaan sitä samalla tavalla kuin Koti-kirjan yhteydessä. Tutustuin perspektiivioppiin (Manner 2004; Doblin 1963) ja käytin päiviä harjoitellen kuvien talojen, katujen, huoneiden ja esineiden kanssa. En muuttanut kaikkia kuvia, vaihdoin vain muutamia kohtia, suoristin viivoja ja etsin kuvista horisontin. Ne kuvat, joissa tuntui olevan suurimpia ongelmia löysivät ratkaisun perspektiivin avulla. Yleensä kyseessä oli kahden pakopisteen perspektiivi. En kokenut tarpeelliseksi noudattaa orjallisesti perspektiivioppia, kuten en myöskään halunnut piirtää kaikkea sääntöjen mukaan tai liian tarkasti. Tavoitteena ei ollut saada valokuvatarkkaa kuvaa eikä naturalistista jälkeä. Silti sääntöjen tietäminen ja niiden vaihteleva soveltaminen luo kuviin kolmiulotteisuuden tunteen ja viimeistelee muuten vapaamuotoisen kuvan.

Nimestä

Ensimmäinen työnimi teokselle oli *Koti/Home*, mutta koska *Home*-sana ei toimi suomenkielellä, mietin vaihtoehtoksi myös nimeä *Tervetuloa/Welcome*. Tämä olisi ollut vähemmän yksityinen, mutta olisi tavallaan kutsunut lukijat kotiini.

Kuten aiemmin olen todennut, ovat taiteilijakirjojen markkinat hyvin pienet Suomessa. Tämän takia haluan kirjani julkaistavan vähintään kaksikielisenä. Ajattelin, että pitkän suomenkielisen sanan painaminen sanattoman kirjan kanteen ei välttämättä herätä lukijan kiinnostusta. Tervetuloa voi muuttua ei-suomalaisen silmissä käsittämättömäksi sanahirviöksi, joka ei houkuta avaamaan kirjaa.

Omasta nimestäni en aio luopua, enkä vaihtaa taiteilijanimeen. Jäljelle jäi siis kirjan nimi. Aloin etsiä ystävällistä nimeä, ratkaisua, joka kertoisi englanninkielellä, että kirja kertoo kodeistani. Siitä, kuinka jokainen niistä on ollut omalla tavallaan erityinen, olkoonkin sitten ruma tai kaunis, lähellä tai kaukana sitä elämää, jonka haluaisin.

Loppukesällä 2011 tein kattavaa kuvasuunnitelmaa kirjaan ja vaihdoin samalla nimeksi *Homes Sweet Homes*. Muokattu sanonta viittaa siihen, kuinka koti ei ole enää pysyvä paikka. Monikko kuvaa kotien määrää ja muuttuvuutta. Sanonta itse kuvaa kodin merkitystä tärkeänä turvapaikkana ja henkilökohtaisen elämän keskuksena.

Homes Sweet Homes tuntui pitkään hyvältä nimeltä projektilleni. Kun näin valmiit kuvat, alkoi otsikko kuitenkin tuntua teennäiseltä ja keksityltä. Olen aina pitänyt kuvallista ilmaisua helpompana ja luontevampana kuin kirjoittamista. Tämän takia yksinkertaisen kirjan nimen keksiminen tuntui lähes ylivoimaiselta. Skannatessani kuvia keskustelin saksalais-yhdysvaltalaisen valokuvajaistävänä kanssa, joka myös tekee valokuvistaan taiteilijakirjoja. Päädyimme nopeasti siihen, että *Homes Sweet Homes* kuulostaa liian mairealta ja ällöttävältä eikä tuo sisällölle mitään lisäarvoa. Sen sijaan sana *Koti* sointuu kauniisti myös englanniksi ja sana on lausuttavissa, vaikkei sitä ymmärtäisikään. Kirjan sisäisivulle lisäsin pienellä tekstin *Home*.

Samalla pelkistin kannen yksinkertaisemmaksi ja jätin siihen vain kirjan nimen sekä oman nimeni. Toivon, että pelkistetty kansi toimii rauhoittavana kontrastina sisälehtien kuville.

Olisin siis voinut luottaa aikaisempaan intuitiooni nimestä. En silti olisi nimeen yhtä tyytyväinen, jos en olisi kokeillut muitakin vaihtoehtoja.

Ajatuksia tekemisprosessin varrelta

Päässä selkeänä olevia tunnelmia on yllättävän vaikea muuttaa kaksiulotteiseksi kuviksi (mikä lienee kaiken kuvan tekemisen ongelma). Ennen kuin katsoin olenkaan valokuviani tai kuvia taloista, päätin piirtää kohteet ulkomuistista niin kuin luulin niiden olevan. Huomasin kuitenkin hyvin pian, että kuvista tulee tylsiä. Yksityiskohdista arvauksia ja kuvista ovat pikemminkin yleismaailmallisia kuin tiettyyn paikkaan liittyviä esityksiä. Lopputulos oli lähes masentava. Olin kuvitellut voivani työskennellä pelkästään muistikuvieni avulla, mutta muistini osoittautuikin haparoivaksi. Löysin yksityiskohtia, mutta ne eivät liittyneet ikkunamaisemaan, ennemminkin yksityiskohtiin asunnoissa, rappukäytävässä, porttikongissa ja siinä maisemassa, jonka näkee joka päivä tullessa ja lähtiessä. Toiset mielikuvat liittyivät ihmissuhteisiin, lemmikkieläimiin tai elämäntilanteeseen. Muistoista ei kuitenkaan muodostunut kokonaista kuvaa. Toisin sanoen niistä ei syntynyt sitä tarinaa, jonka halusin kertoa.

Pohtiessani, voinko ja uskallanko käyttää valokuvia ja Google *Street View*'tä muistojen tukena, luin **Italo Calvinon** luennon *Täsmällisyys*. Calvinon tekstin luettuani en enää pyrkinytkään kuvaamaan paikkoja ainoastaan muistin avulla. Calvino kiteyttää sen minkä huomasin myös omissa kokeiluissani: ”*Yksityiskohdat ja niiden valinta antaa mielikuvitukselle mahdollisuuden rakentaa loput kuvasta*” (Calvino 1999, ??).

Palasin lopulta valokuviin. Aluksi vierastin piirrosten tekemistä valokuvien pohjalta. Se tuntui liian kankealta ja tylsältä vaihtoehdolta. Halusin luottaa muistiini. Muistinvaraisten yritysten jälkeen huomasin, etten saa kuviin halua-
maani tarkkuutta ilman valokuvamateriaalia.

Kiersin *Google Maps* -internetpalvelun avulla kaikki paikat, joissa olen asunut. Googlen *Street View* -palvelu mahdollistaa hyppäämisen useimmille kaduille niin Suomessa kuin myös Göteborgissa, Granadassa ja Vancouverissa. Itse seison *street view* -näkyvässä asuntoni kulmilla Kalliossa, toisaalla hoitotätini tekee edelleen puutarhatöitä lapsuuden kotini edustalla. Granadan kadut ovat *street view*'lle liian kapeita, mutta yhdistelemällä Googlen tuottamia kuvia, omia valokuviani, luonnoksia ja muistoja, sain rakennettua sen kuvan, jonka koen muistavani paikoista ja jonka halusin välittää lukijoille.

Valoisana lauantaina lainasin kameran ja laajakulmalinssin. Kävin kuvaamassa kaikki kotitaloni Kallion ja Alppiharjun alueella. Taloja on viisi. Lähestyin rakennuksia kauempaa ja yritin löytää sen kulman, joka on tutuin itselleni. Vaikka osasta taloja löysin myös aiemmin ottamiani valokuvia, eivät kaikki kuvat olleet niin onnistuneita, että niistä olisi ollut mahdollista rekonstruoida näkymää. Koska en halunnut mennä vieraisiin koteihin sisälle, yritin tarpoa lumihangessa ikkunoiden alle ja löytää tuttuja näkymiä uudestaan.

En usko, että kirjan kannalta olisi ollut tarpeellista dokumentoida jokaista piirustuskohdetta samalla tarkkuudella. Mielestäni muistojen ja valokuvien oleminen tai olemattomuus kertoo myös jotain siitä ajasta, jota kuvien tallennushetkellä olen elänyt.

Vaikutteet ja inspiraatio

Suurimpia visuaalisia vaikutteita *Koti*-kirjan synnyssä on ollut ensinnäkin sveitsiläisen Nieves-kustantamon julkaisema **Ingo Giezendannerin** *Baku & Back* taiteilijakirja, jossa matkustetaan piirroksissa Zürichista Azerbaidžanin pääkaupunkiin Bakuun. Sain kirjan käsiini samaan aikaan, kun suunnittelin oman teokseni ulkoasua. En tiedä, oliko *Baku & Back* esimerkki siitä, miten piirroksilla täytetyn kirjan voi toteuttaa vai inspiroiko se suoraan kirjani muotoon. Joka tapauksessa *Baku & Back* vahvisti itselleni sen, mitä olin intuitiivisesti ajatellut – pokkarimuotoista teosta, jossa tarina kulkisi kuvien avulla eteenpäin.

En voi oikeastaan sanoa, että pitäisin Giezendannerin yksittäisistä kuvista. En löydä kirjasta kuin muutaman sellaisen, jotka tuntuvat toimivan hyvin myös yksinään. Ennemmin olen viehättynyt kirjan koosta, sen intensiivisyydestä ja kuvien yhdessä muodostamasta yksinkertaisesta tarinasta.

Olen viime viikkoina lukenut paljon **Alice Munron** teoksia ja ihailen Munron novellien hetkellisyttä. Munro kuvailee asioita ja paikkoja hyvin tarkasti, mutta kuvaus koskee usein vain pientä hetkeä.

Pyrin koko prosessin ajan pitämään työskentelyn rentona, vaikka saatoin piirtää saman kuvan uudestaan ja uudestaan. Ensimmäinen versio on hahmotelma siitä mitä kuvaan haluan sisällyttää, toinen ja kolmas versio ovat luonnoksia, joissa kuva ja sommitelma alkavat hahmottumaan. Vähitellen toiston myötä piirros korvaa etäisen muistikuvan.

Kirjan tekemisen aikana selailin myös paljon *Apartemento*-lehden numeroita 4, 5 ja 6. *Apartemento* on englanniksi julkaistu espanjalainen elämäntapalehti, joka keskittyy jokapäiväiseen elämään, arkeen ja sisustukseen. *Apartemento* ei kuitenkaan piilota haastattelemiaan ihmisiä kulissin omaisiin, viimeisen päälle siivottuihin ja puhtaisiin asuntoihin, vaan näyttää talojen elämää paljon realistisemmassa valossa. *Apartemento* on tavallaan arkirealismia ja arjen romantiikkaa yhdessä. Lehden aiheita ovat ihmiset ja heidän suhteensa arkeen ja asumiseen.

Apartementon numerossa 4 on artikkeli argentiinalaistaiteilijasta **Grillo Demosta**, joka tekee akvarellitöitä yhdysvaltalaisen kuuluisuuksien asunnoista. Realistisen tarkat akvarellit kuvaavat maailmaa, jossa julkisuuden hahmot todellisuudessa elävät. Artikkelin kirjoittaja **Nacho Alegre** toteaaakin, että teokset antavat paremman käsityksen asuntojen henkilöistä kuin mitä muotokuvatkaan voisivat kertoa. (Alegre 2009)



KUVA #17:
Pino valmiita kirjoja.

5 . LUKU

Pohdintaa

”I have always imagined that Paradise will be a kind of library”

Jorge Luis Borges

Tutkielmassani olen käsitellyt painettuja taiteilijakirjoja, niiden historiallista taustaa sekä tämän päivän taiteilijakirjojen ja -zinejen tekijöitä ja heidän näkemyksiään. Opinnäyteeni taiteellinen produktio on painettu taiteilijakirja *Koti*, jonka syntyprosessista ja sen aikana tekemistäni valinnoista olen myös kertonut opinnäytetyössäni.

Tutkielmani oli alunperin tarkoitus painottua tekijöiden haastatteluihin ja vain sivuta taiteilijajulkaisujen historiaa. Haastatteluiden tekeminen oli kuitenkin yllättävän vaikeaa ja vaivaannuttavaa. Luulen, että tekijät olisivat ennemmin keskittyneet uusien teosten tekemiseen kuin puhumaan tuotannostaan. Alkaessani kahlaamaan läpi taiteilijakirjan historiaa koin aiheen puuduttavaksi. Mitä enemmän luin, sitä enemmän kuitenkin innostuin historiasta ja siitä, miten taiteilijat eri puolilla, eri aikakausina, ovat löytäneet tee-se-itse-henkisen julkaisemisen ja kirjat ilmaisumuodoikseen. Uskon, että innostukseni taiteilijakirjan traditioihin ja aiemmin tehtyihin kirjoihin kuvastuvat myös tässä opinnäytetyössä.

Jotta yksittäisestä taiteilijakirjasta voi nauttia, ei lukijan tarvitse tietää ja tuntea taiteilijakirjan historiallista kontekstia. Kirjat toimivat yksinään ja omalla tavalla jokaiselle lukijalleen. Silti omasta mielestäni on helpompi ymmärtää painettua taiteilijakirjaa ilmiönä, kun tuntee myös sen historian. Koen, että osaan nyt paremmin jäsentää näkemäni ja kokemani kirjat sekä analysoida myös hieman sitä, mitkä kuvataiteen ilmiöt kiehtovat itseäni.

Tutkielma herättää myös aina lisää kysymyksiä ja halun tietää lisää aiheesta. Valmis kirja antaa myös mahdollisuuden suunnitella seuraavaa kirjaa. Uskon, että jatkan tutkimusmatkaani tulevaisuudessa julkaisujen muodossa.

Innostukseni taiteilijakirjoihin syntyi ollessani vaihto-oppilaana Vancouverissa, Kanadassa. Tiesin jo ennen muuttoa, että valokuvaaja, jonka kanssa jaoin asunnon oli kiinnostunut kirjoista, muotoiluista ja tee-se-itse-kulttuurista kuten minäkin. Olimme tutustuneet internetissä vuosia sitten, ehkä jo ennen

kuin aloitin taideopintoni. Muutettuani asuntoon en voinut olla huomaamatta kirjakokoelmaa, jonka kirjoja ja lehtiä en ollut aiemmin nähnyt – lukuun ottamatta muutamaa suomalaista Napa-julkaisua. Palatessani Suomeen sain ohjeekseni sanat: ”*One year we have a table in New York Art Book Fair*”.

Vancouver ei ole varsinaisesti kuvataiteen kehto, mutta kaupungissa on aktiivinen julkaisukulttuuri. Kaupungissa, jossa on hädin tuskin yksi taidemuseo, on useita taidetta käsitteleviä ja kuvataiteesta keskustelevia lehtiä ja kirjoja. Vancouverissa toimii muun muassa Emily Carr Universityn oma **ECU Press**, akateeminen nykyaikataiteesta kirjoittava *Fillip*-lehti ja kustantamo, itsenäiset lehdet *Pyramid Power* ja *Western Front* sekä kulttuuriin ja kansalaisaktivismiin keskittyvä *Adbusters*-lehti. Joidenkin julkaisujen henki on hyvin akateeminen, mutta samaan aikaan alueella toimii myös sarjakuvataiteilijoita, zinejen tekijöitä ja muita toimijoita, jotka tulevat taideinstituutioiden ulkopuolelta.

Vuosia aiemmin, 2004, vierailin New Yorkin Printed Matter -kaupassa lähes sattumalta. Siinä vaiheessa en osannut vielä sanoa eroa taidekirjan ja taiteilijakirjan välillä, mutta olin haltioitunut siitä energiasta ja inspiraatiosta, jota kaupan kirjavaliikoima hehkui. Olin tullut paikkaan, jossa jokainen kirja vaikutti mielenkiintoiselta, mutta yhtäkään en ollut nähnyt aiemmin.

Itse arvostan taiteilijakirjoissa hyviä konsepteja. Ideoita kuvien takana. Ajatuksia, jotka voi tuoda esille kirjassa, mutta joita ei löydä tavallisista keittokirjoista, sisustuskirjoista, monografoista tai muista kaupallisista kirjoista. Taiteilijakirjoilla ei välttämättä ole päämäärää tai tarkoitusta, mutta niiden taustalla on idea.

Toisinaan ihastun myös kirjoihin, joiden kuvista hehkuu tekeminen, innostus ja paneutuminen, joka kuvastuu kirjan töihin. Kuvateoksissa en aina välitä tarinoista. Mutta jokaisessa ihastelemissani kirjassa melkein yhtä tärkeätä kuin sisältö, on kirjan ulkoasu suhteessa sisältöön. Kirja voi olla näyttävä tai vaatimaton, tyylikäs tai halvan oloinen – kunhan visuaalinen kieli toimii yhdessä kirjan sisällön kanssa.

Graafisena suunnittelijana kirjojen ulkoasu usein ylikorostuu, enkä osaa arvioida kirjoja enää ilman ammattimaista katsetta materiaaleihin, yksityiskohtiin, sommitteluun tai typografiaan. Silti koen herkullisena painettujen taiteilijakirjojen maailman, jossa kirjoja ei ole tehty oletettuja ostajia varten vaan kokeillen yrityksen ja erehdyksen kautta. Kun kuvataiteilijan, valokuvaajan, toimittajan, kirjoittajan ja suunnittelijan roolit sekoittuvat, syntyy toisinaan kamalaa kakofoniaa ja epäortodoksisia teoksia. Samalla kirjoissa saattaa kuitenkin olla oivalluksia ja visuaalisia ratkaisuja, jotka perinteiselle graafiselle suunnittelijalle — kuten itselleni — olisivat täysin mahdottomia keksiiä.

Taiteilijajulkaisut ovat selvästi myös kokeilukenttää graafisille suunnittelijoille. Samat trendit ja visuaaliset keinot, joita löytää taiteilijajulkaisuista, siirtyvät usein myöhemmin valtavirran graafisen suunnittelun tyylikeinoiksi.

Vei hetken aikaa ennen kuin osasin ja pystyin kategorisoimaan teokset, joista puhun taiteilijakirjoina. Olen edelleen hämmentynyt siitä, kuinka taiteilijakirjojen ja -julkaisujen määritelmät ovat ambivalentteja, epämääräisiä ja ristiriitaisia. Myös suomenkielinen termistö on hyvin puutteellista. En tiedä

auttaako terminologian kehittäminen tai teosten kategorisoiminen taiteilijakirjoja tai taiteilijoita niiden takana. Uskoisin kuitenkin, että Suomessa taiteilijakirja tai epäkaupallinen, kokeileva, kirjataide on hyvin vierasta. Kirjoja kyllä tehdään, ja myös Taideteollisen korkeakoulun opinnäytetöistä löytyy kymmeniä taiteilijakirjoja. Tästä huolimatta kirjoja on lähes mahdoton löytää Suomesta ellei tiedä mistä etsiä niitä. Ainoastaan valokuvan saralla valokuvaesseeet ja -teokset ovat selvästi vakiintunut taiteilijakirjan muoto. Uskoisin, että samaan aikaan kun oppikirjat, hakuteokset ja romaanit siirtyvät vähitellen sähköisiksi kirjoiksi, taidekirjat ja taiteilijakirjat kokevat uudenlaisen hohdon kokeilevana ja kosketeltavana, jokaisen ulottuvilla olevana kulttuurikokemuksena.

Ehkä **Jonathan Safran Foerin** kokeellinen kirjateos *Tree of Codes* Helsingin Akateemisen kirjakaupan kassan luona pinona voi olla esimakua tästä tulevaisuudesta. Voi myös olla, että taiteilijakirjoista tulee tulevaisuudessa lp-levyjen kaltainen, alakulttuurin arvostama media, vaikka valtakulttuuri ei kirjoja kaipaisikaan.

Koska kirja on perinteisesti levitettävä ja myytävä artikkeli, johon liittyy kirjankustantaminen ja sitä kautta markkinointiulottuvuus, koetaan myös taiteilijakirjat myyntituotteena. Kuvataiteen yhteydessä on totuttu siihen, että teokset ovat joko arvokkaita uniikkiteoksia tai kaupallisesti tuotettuja halpoja julistekopioita, kirjoja tai mukeja kuuluisista teoksista. Taiteilijakirja on siinä mielessä outolintu. Monistetut taiteilijakirjat ovat yhtä edullisia kuin taidekirjat, mutta sisältö pyrkii olemaan teos itsessään.

Kirjojen taustalla on yhtä vähän tai paljon kaupallista ajattelua kuin minkä tahansa kuvataiteen kohdalla. Pääasiassa ovat ajatus, idea ja ilmaisu. Siitä huolimatta, että kirja on edullinen ostajalle, se on suhteellisen kallis ilmaisumuoto kirjan tekijälle ja julkaisijalle.

Minua taiteilijakirjan tekeminen on auttanut kehittämään omaa kuvallista ilmaisuani. Olen iloinen siitä, että pystyin työstämään kuvia rauhassa ja keskustelemaan niistä muun muassa Marja Nurmisen kanssa. Koska itse toimin kuvittajana ja kaupallisen kuvan tekijänä, on virkistävää katsoa kuvia kerrankin pelkästään kuvan sisällön ja muotokielen pohjalta, ilman että minun tarvitsee ajatella miten kuluttaja kokee kuvan. Vaikka aiemmin olen julkaissut yhden sarjakuva-albumin, on *Koti* silti laajin piirtämäni kokonaisuus. Tässä kokonaisuudessa on mukana piirroksia, joitten tunnelmasta ja muotokielestä pidän. Osa kuvista on mielestäni heikompia. Kirja ei kuitenkaan ole yksittäisten kuvien galleria vaan kuvien yhdessä luoma tarina. Kaikkien kuvien ei välttämättä tarvitsekaan toimia yksittäisinä kuvina. Sen sijaan niiden pitää toimia yhdessä kirjan kaikkien muiden kuvien kanssa. Kokonaisuus vaatiikin eri tavalla pitkäjänteistä työskentelyä kuin yksittäisten kuvien tekeminen.

Olisi naivia väittää, ettei taiteilijakirjallani olisi mitään markkinointiarvoa. Halusin tai en, olen taustaltani graafinen suunnittelija ja suurin osa graafikon työstä keskittyy asiakkaan ideoiden ja tuotteiden markkinointiin ja myymiseen. Koska työskentelen myös kuvittajana, on taiteilijakirja tapa esitellä omaa maailmaani ja piirustusjälkeä. Lähtökohtani kirjan tekemiseen ei ollut kaupallinen markkinointi – kirjan ulkoasu, sisältö ja ilme olisivat taatusti erilaisia, jos olisin

halunnut tehdä portfolionäytteen – siitä huolimatta teokseni voi tarvittaessa toimia myös kuvitusnäytteenä.

Nautin piirtämisestä prosessina ja joskus itse prosessi tuntuu itselle tärkeämmältä ja rakkaammalta kuin valmis kirja. Piirtäminen vaatii keskittymistä ja jatkuvaa tarkkaavaisuutta. Viivan muodosta näkee välittömästi, jos piirtäessä on ollut kiire. Silti on taianomaista nähdä joka kerta kuinka valkoinen paperi muuttuu maisemaksi, tunnelmaksi ja siksi päänsisäiseksi näkymäksi, josta haaveilin.

Tämän kaiken lisäksi kirjojen tekeminen on hauskaa. On mukavaa järjestellä kuvia ja materiaaleja ja rakentaa niistä kokonaisuuksia. Tilaustöissä on helppo kritisoida asiakkaan tekemiä päätöksiä, jotka rajoittavat suunnittelua. Omissa kirjoissa rajoitteena on vain oma itse. Valinnanvapaus on kutkuttavaa ja kauhistuttavaa, mutta ennen kaikkea hauskaa.

Painettujen taiteilijakirjojen ja -zinejen kulttuuri on internetin avulla hyvin kansainvälistä. Kirjat eivät silti leviä ilman jakelukoneistoa, ja pieniä omakustanteita ei aina ole aikaa tai varaa markkinoida niin paljon kuin pitäisi. Taiteilijakirjat ovat tavallaan myös paikallistaidetta. Joka kerta, kun matkustan uuteen kaupunkiin tai löydän uuden kirjakaupan, tutustun uusiin kirjoihin ja kirjojen tekijöihin. Pienet painokset jakautuvat valitulle alueelle ja pienelle yleisölle. Tämän takia kirjojen lukumäärä ja valtava kirjavuus taiteilijakirja- ja zinekentässä eivät haittaa. Kukaan ei tule koskaan tavoittamaan kaikkia kirjoja. Ei myöskään tutkija, joka koettaa hahmottaa taiteilijajulkaisujen maailmaa.

2000-luvun alulle tyypillistä on ollut taiteilijajulkaisujen tapahtumat gallerioissa ja museoissa sekä kirjamesseissä, mutta niissä on aina esillä vain pieni osa kaikista kirjoista. Tapahtumat eivät pysty koskaan kattamaan kaikkia taiteilijakirjoja – ei aikakaudeltaan eikä edes maantieteelliseltä alueeltaan.

Suurin syy omaan innostukseeni tehdä kirjoja on yksinkertaisesti ihastus kirjan muotoon ja kauneuteen esineenä. Pidän siitä, miten yhden kirjan sisään voi piilottaa salaisuuksia, jotka säilyvät kunnes lukija perehtyy kirjaan. Rakastan sitä tunnetta, joka syntyy, kun löytää uuden suosikkikirjailijan, jonka teoksia ei ole aiemmin lukenut. Sama pätee taiteilijakirjoihin. Pienet kirjat voivat olla aarteita, joista löytää uusia kiinnostavia kuvia ja tekijöitä. Hyvän kirjan löytäminen ilahduttaa aina.

Suomessa valokuvakirjoilla on yhtä pitkä historia kuin suomalaisella valokuvataiteella. Myös taiteilijakirjoja on tehty pitkään. Viimeistään 1960-luvun undergroundista lähtien Suomessa on ollut alakulttuurilehtiä. Painettuja taiteilijajulkaisuja on alkanut ilmestymään 1990-luvulta alkaen enenevästi tietotekniikan yleistymisen ja painotekniikan halventumisen myötä. 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä taiteilijazinejen ja -kirjojen trendi on näkynyt erityisesti Pohjois-Amerikassa, eri puolilla Eurooppaa, Japanissa ja Koreassa. Tätä opinnäytettä kirjoittaessani huomasin, että taiteilijakirjat ja kiinnostus niitä kohtaan on vähitellen yleistynyt myös Suomessa.

Syksyllä 2011 **Ok Do** -kollektiivi järjesti Helsinki Designviikon yhteydessä *Museum of the Near Future* -tapahtuman Rakennustaiteen museon tiloissa. *World Design Capital Helsinki 2012* -vuoden tapahtumiin kuuluu huhtikuussa 2012 järjes-

tettävä *Bookies* Kiasmalla. *Bookies* on kirjatapahtuma, joka keskittyy taiteilijakirjoihin ja jonka järjestävät yhteistyössä **Helsinki Photography Biennale**, Napa Galleria ja **Myymälä2**-galleria.

Taiteilijakirjan tavoite ei ole välttämättä olla koko kansan kirja tai puhutella suurta yleisöä. Ehkä taiteilijakirja on paremminkin tapa osallistua keskusteluun ja kommentoida ympäröivää yhteiskuntaa ja tapahtumia – samoin kuin muukin kuvataide tekee. Hieno esimerkki tästä on marraskuussa 2011 julkaistu **Martti Kallilan** *Finland, The Welfare Game* (Sternberg Press 2011).

Vaikka yksittäisiä teoksia on Suomessa julkaistu useiden eri taiteilijoiden ja tekijöiden toimesta, ilmiön ympärille syntyneet tapahtumat ovat mielestäni merkki siitä, että taiteilijoiden omista motiiveista lähtevä julkaiseminen ja painettu taiteilijakirja ovat saamassa enemmän tilaa taiteen ja designin kentällä myös Suomessa.

6 . LÄHTEET

Painetut lähteet:

Alegre, Nacho 2009. *Grillo Demo – A true picture of an artist. Apartamento #04, Autumn/ Winter 2009-10.* Sivut 30–41.

Blake, William 2009 (1794, omakustanne). *Songs of Innocence and of Experience.* Clackheaton: Tate.
Uusintajulkaisu sisältää artikkelin:
Holmes, Richard 2009 (1992). *Introduction.* Sivut v–xv.

Bury, Stephen (toim.) 2007. *Breaking the Rules, Printed Face of the European Avant Garde 1900-1937.* London: The British Library.

Calvino, Italo 1999 (1993). *Kuusi muistiota seuraavalle vuositubannelle. (Lezione americane. Sei proposte per il prossimo millennio).* Helsinki: Loki-Kirjat.

Connor, Celeste 2005. *Glossed Over: The Artist's Book, Part 1.* Artweek, vol 36. No. 2. Sivut 12-13.

Doblin, Jay 1963 (1956). *perspective – a new system for designers.* New York: Whitney Library of Design.

Drucker, Johanna 2004 (1994). *The Century of Artists' Books.* 2. uudistettu painos.
New York: Granary Books.

Fusco, Maria (toim.) 2004. *Put About: A Critical Anthology on Independent Publishing.* London: Book Works.
Sisältää artikkelin:
Lippard, Lucy R. *Double Spread.* Sivut 83–88.

Keller, Christoph (toim.) 2010: *Kiosk – Modes of Multiplication.*
Berlin: JRP Ringier / Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin.
Sisältää artikkelin:
Baumann, Daniel. *Kiosk, Xerox and Self-Empowerment – An Outline of the History of the Artists' Magazine.*

Klanten, Robert; Mollard, Adeline; Hübner, Matthias (toim.) 2011. *Behind the Zines.* Berlin: Gestalten.

Maffei, Giorgio; De Donno, Emanuele (kuratoijat) 2009. *Artist's Books by Sol LeWitt.* Mantova: Edizioni Corraini.
Sisältää artikkelit:
Maffei, Giorgio. *The Book, a Machine that Makes the Art.* Sivut 10–13.

Makkonen, Teijo 2004. *Kustannustoimittajan kirja.* Tampere: Suomen Kustannusyhdistys / Osuuskunta Vastapaino

Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteissa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.

Miller 2008. *God Save the Zine.* Art on Paper, September/October. Sivut 70–77.

Nadel, Dan 2004. *Screamadelica*. Print. 58, nro 4 July/August. Sivut 87–93.

Obrist, Hans Ulrich 2011. *Ai Weiwei Speaks with Hans Ulrich Obrist*. London: Penguin Books.

Philpott, Clive 1982. *Books, Bookworks, Book Objects, Artists' Books*. Artforum. Vol 20. No 9. Sivut 74–78.

Rainwater, Robert (toim.) 1986. *Max Ernst, Beyond Surrealism, A Retrospective of the Artist's Books and Prints*. New York & Oxford: The New York Public Library & Oxford University Press.

Sisältää artikkelit:

Maurer, Evan M. *Images of Dream and Desire: The Prints and Collage Novels of Max Ernst*.

Sivut 37–93.

Hyde Greet, Anne. *Max Ernst and the Artist's Book: From Fiat modes to Maximiliana*.

Sivut 94–156.

Rypson, Piotr 2000. *Books and Pages, Polish Avant-Garde and Artists' Books in the 20th Century*. Warsaw: Center of Contemporary Art / Ujazdowski Castle.

Painamattomat lähteet:

Bronson, AA 2008. *LEARN TO READ ART: A History of Printed Matter*. Viitattu 5.4.2011.
<http://fillip.ca/podcast/2008-09-22>

Bodman, Sarah; Sowden Tom 2010. *A Manifesto for the Book*. Bristol: Impact Press.
Viitattu 11.3.2012.
<http://www.bookarts.uwe.ac.uk/bookpub.htm>

Bridle, James 2010. *On Wikipedia, Cultural Patrimony, and Historiography*. Viitattu 10.3.2012.
<http://booktwo.org/notebook/wikipedia-historiography/>

Hannula, Pekka 2008. Taidegrafiikan sanakirja. Viitattu 9.10.2011.
<http://www.atelierhannula.fi/taidesanakirja.html>

Kakkori, Leena 1999. *Walter Benjamin ja kodittomat taideteokset*.
Artikkeli kirjasta Moisio (toim.) *Kritiikin lupaus*. Helsinki: Minerva. Viitattu 6.11.2010.
<http://users.jyu.fi/~lkakkori/benjamin.html>

kaugummi books. Viitattu 12.3.2012.
<http://www.kaugummi.fr/index2.html>

Koninklijke Bibliotheek – National library of the Netherlands. Viitattu 10.3.2012.
<http://www.kb.nl/bc/koopman/1926-1930/c53-en.html>

Kuhl, Nancy 2010. *The Book remembers everything – The work of Erica Van Horn*. Viitattu 20.2.2011.
http://beinecke.library.yale.edu/exhibitions/vanhorn/images/van_horn_essay.pdf

La femme 100 têtes. Koninklijke Bibliotheek - National library of the Netherlands. Viitattu 5.1.2011.
<http://www.kb.nl/bc/koopman/1926-1930/c53-en.html>

LeWitt, Sol 1967. *Paragraphs on Conceptual Art*, Artforum, June 196. Viitattu 23.4.2011.
http://www.marimateroneill.com/pub/sol_lewitt_paragraphs_1967.pdf

Manner, Joonas 2004. *Pieni perspektiivioppi*. Taideteollinen korkeakoulu, teollisen muotoilun opetusmateriaali. Viitattu 20.2.2012.

Martin, Emmi; Lipasti, Pirjo: *Taiteilijakirjakokoelman perustaminen Rikkbardinkadun kirjastoon, Projektin loppuraportti 30.5.2001*. Viitattu 11.3.2011.
<http://rikart.lib.hel.fi/Page/bc8ea848-6266-408d-b326-f35962a041ee.aspx>

MoMA Collection. Viitattu 10.3.2012.
http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1752&page_number=3&template_id=1&sort_order=1

Napa. Viitattu 10.3.2012.
<http://www.napabooks.com/>

Obrist, Hans Ulrich 2004. *A conversation with Christian Boltanski*. The catalogue of the exhibition Point d'ironie at the International Center for Graphic Arts in Ljubjana, Slovenia. Viitattu 11.3.2012.
<http://www.pointdirone.com/in/index.html>

Sepänmaa, Yrjö: *K niin kuin kirja, T niin kuin taiteilijakirja - kirjataiteesta taiteilijakirjataiteeseen*. Viitattu 19.2.2011.
<http://www.biblioteko.net/taiteilijakirjataide.html>

Tate Research, Artists' Book Library. Viitattu 6.3.2012.
<http://www.tate.org.uk/research/researchservices/library/artistsbooks.shtm>

Verheyen, Peter D 1998. *Development of the Artist's Book*. Viitattu 21.3.2011
<http://www.philobiblon.com/DevArtistsBook.shtml>

Weseburg Studienzentrum für Künstlerpublikationen. Viitattu 6.3.2012.
<http://weserburg.de/index.php?id=328&L=1&id=328>

Kirjallisuutta

Zine Soup – A Collection of International Zines and Self-Published Art Books. 2007. Kööpenhamina: TTC Gallery.

7 . KUVALÄHTEET

- KUVA #2: Blake, William 2009 (1794, omakustanne). *Songs of Innocence and of Experience*. Clackheaton: Tate.
- KUVA #3: http://www.getty.edu/art/exhibitions/tango_with_cows/
- KUVA #4: Ernst, Max 2008. *Tres novelas en imágenes*. Girona: Atalanta.
- KUVA #5: http://www.iictokyo.esteri.it/IIC_Tokyo/webform/..%5C..%5CIIICManager%5CUUpload%5CIMG%5C%5CTokyo%5C1953.%20unreadable.1.JPG
- KUVA #6A: http://www.photoeye.com/auctions/img/6328/Large_H1000xW950.jpg
- KUVA #6B: <http://library.ucf.edu/specialcollections/exhibits/bookarts/images/TwentySix%20Gasoline%20Stations%201962%20Detail.jpg>
- KUVA #7: Maffei, Giorgio; De Donno, Emanuele (kuratoijat) 2009. *Artist's Books by Sol LeWitt*. Mantova: Edizioni Corraini.
- KUVA #10: Keller, Christoph (toim.) 2010: *Kiosk – Modes of Multiplication*. Berlin: JRP|Ringier / Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin.
- KUVA #11: <http://www.flickr.com/photos/11983254@No8/4510398825/in/photostream/>

8 . LIITTEET

- Liite 1, *Questionnaire*, haastattelukysymykset englanniksi.
Kysely, haastattelukysymykset suomeksi. Sivut 71-72.
- Liite 2, Kyselyt #1-6: Alkuperäiset vastaukset kyselyyn. Sivut 73-83.
- Liite 3, taiteilijakirja: Jormalainen, Emmi 2012. *Koti* (omakustanne)

QUESTIONNAIRE

BACKGROUND INFORMATION:

Name:

Year and place of birth:

Occupation:

Education:

Bibliography/Published works (can be separate list or link):

Would you like to stay anonymous? (Yes/No)

YOUR ART PROJECTS:

1. Tell me shortly about the type of artistic work you have done:

2. Why do you sometimes choose to use the book/zine form for publishing your work?

BOOKS:

3. What do you like about books?

4. How do you call or categorize your works?

(Are they zines? artists' books? book works? graphic novels? something else?

Please, also mention the word you would use in your language if you are not native English speaker)

5. Your definition of the word "zine":

6. Your definition of the word "artist's book":

7. What do you dislike about books:

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Tell me about things you are inspired by

(objects/works/matters/artists/music/books/anything):

Anything else you would like to say:

Thank you very much for your time and help.

Liite 1

Kysely, haastattelukysymykset suomeksi

KYSELY

TAUSTATietoA:

Nimi:

Syntymäpaikka ja -vuosi:

Ammatti:

Koulutus:

Bibliografia / Lista julkaistuista töistäsi (myös erillinen linkki tai liite käy):

Saako nimesi julkaista tutkimuksen yhteydessä? (Kyllä/Ei)

TAITEELLINEN TYÖSKENTELEY:

1. Kerro lyhyesti taiteellisesta työskentelystäsi. Minkälaisia ilmaisutapoja käytät?

2. Julkaiset toisinaan töitäsi kirjoina tai pienlehtinä (zineinä).

Miksi olet valinnut kirjan julkaisutavaksi?

KIRJAT:

3. Mikä kirjoissa on parasta?

4. Miten luokittelisit työsi?

(Ovatko ne pienlehtiä? zinejä? kuvakirjoja? taiteilijakirjoja? sarjakuva-albumeita? vai jotain muuta? Voit mainita myös englannin kielisen termin, jos haluat.)

5. Mitä sana ”zine” tarkoittaa mielestäsi?

6. Mitä sana ”taiteilijakirja” tarkoittaa mielestäsi?

7. Mikä kirjoissa on ikävintä/ongelmallisinta?

INSPIRAATION LÄHTEET:

8. Kerro mikä inspiroi sinua?

(esineet/työt/asiat/taiteilijat/musiikki/kirjat/mitä vain)

Jotain muuta mitä haluaisit sanoa:

Kiitos osallistumisestasi!

QUESTIONNAIRE

BACKGROUND INFORMATION:

Name: Masanao Hirayama (HIMAA)

Year and place of birth: in 1976. Kobe, Japan.

Occupation: Artist

Education: Takarazuka University of Arts and Design

Bibliography/Published works (can be separate list or link):

Bibliography (selected)

Year	Title	Publishing House
2010	2345	Published by Innen (Budapest)
2010	1911	Published by Nieves (Zurich)
2009	1366	Published by Nieves (Zurich)
2008	1177	Published by Nieves (Zurich)
2008	Aurora	Published by Utrecht (Tokyo)
2007	UNFOLD	Published by Utrecht (Tokyo)

Would you like to stay anonymous? (Yes/No)

Yes and No. I have no interest so much.

YOUR ART PROJECTS:

1. Tell me shortly about the type of artistic work you have done:

Mainly drawings. Sometimes making installation.

2. Why do you sometimes choose to use the book/zine form for publishing your work?

I don't know, but It's one of the natural way to show my works.

BOOKS:

3. What do you like about books?

Books make me growth.

4. How do you call or categorize your works? (Are they zines? artists' books? book works? graphic novels? something else? Please, also mention the word you would use in your language if you are not native English speaker)

Zine. Japanese call ジン. (same pronunciation)

5. Your definition of the word "zine":

You can buy at an art book store.

6. Your definition of the word "artist's book":

You can buy at a book store.

7. What do you dislike about books:

It makes my room smaller.

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Tell me about things you are inspired by (objects/works/matters/artists/music/books/anything):

It could be everything I experienced.

Anything else you would like to say:

Nothing Special so far.

QUESTIONNAIRE

BACKGROUND INFORMATION:

Name: Luke Ramsey

Year and place of birth: 1979, UK

Occupation: artiste

Education: none

Bibliography/Published works (can be separate list or link):

Finding Joy

No Fancy Cover

Didn't Make It

Heart and Mind

Everyday Is Windy

Would you like to stay anonymous? (Yes/No) No

YOUR ART PROJECTS:

1. Tell me shortly about the type of artistic work you have done:

All types and forms, but mostly drawing.

2. Why do you sometimes choose to use the book/zine form for publishing your work?

Affordable, accessible and shareable.

BOOKS:

3. What do you like about books?

Their physical feeling in one's hand. Their ability to make the viewer spend more time with its' content.

4. How do you call or categorize your works?

(Are they zines? artists' books? book works?

graphic novels? something else?

Zines or artist books.

5. Your definition of the word "zine":

A self produced collection of pages held together by something.

6. Your definition of the word "artist's book":

A handmade publication or retrospective of one's work.

7. What do you dislike about books:

They aren't great for the environment, but there are worse things.

They can be heavy in numbers.

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Tell me about things you are inspired by

(objects/works/matters/artists/music/books/anything):

Everyday offers me something new to be inspired by. Today I found a wooden plate with a painting of two Dutch women on it, and a record by Orchestral Manoeuvres In The Dark.

Anything else you would like to say:

Do animals laugh? And hyenas don't count.

QUESTIONNAIRE

INFORMATIONS GÉNÉRALES:

Nom: Laurent impeduglia

Date et lieu de naissance: 13/08/1974 Liège Belgique

Profession: Chargé d'enseignement Académie royale des beaux arts de Liège

Education: 1990-1999 Etudes artistiques Académie royale des beaux arts de Liège

Bibliographie / ouvrages publiés (peut être une liste séparée ou un lien):

<http://www.impeduglia.com/pages/0186/BOOKS.fr.php>

Souhaitez-vous rester anonyme? Non

VOS PROJETS ARTISTIQUES:

1. Dites-moi peu de temps sur le type de travail artistique que vous avez fait:

J'essaye de faire une peinture qui navigue entre la construction et le chaos, une sorte d'équilibre instable, avec des moments d'humour mais aussi d'angoisse, j'essaye d'être le plus juste possible avec mon vécu quotidien..

2. Pourquoi pensez-vous choisissez parfois d'utiliser le livre / magazine forme pour la publication de votre travail?

J'aime ce support car il permet à prix démocratique de diffuser son travail, le livre voyage mieux qu'une œuvre, lorsqu'un tableau est vendu, il va sur un mur et n'en bouge pas, alors qu'un livre traîne à divers endroits, et se prête plus facilement. On le prend en poche et le donne n'importe où...

LIVRES:

3. Qu'est-ce que tu aimes les livres?

j'aime particulièrement les livres auto édité, mal foutu, fait à l'arrache sur le coin d'une table..

4. Comment appelez-vous ou classer vos œuvres? (Sont-ils zines? Livres d'artistes? Œuvres livre?)

Romans graphiques? Quelque chose d'autre? S'il vous plaît, aussi mentionner le mot que vous utilisez dans votre langue si vous n'êtes pas de langue maternelle anglaise)

J'aime bien dire que ce sont des livres à colorier pour des grands enfants attardé ...

5. Votre définition du mot "zine":

Fait avec les moyens du bord, entre 2 bières...

6. Votre définition du mot «livre d'artiste»:

Ouvrage un peu chiant dont on ne regarde que la tranche car il reste constamment rangé dans la bibliothèque...

7. Que détestez-vous sur les livres:

Je ne déteste rien en particulier, au pire je n'ai pas d'avis, ...

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Parlez-moi des choses vous êtes inspiré par (objets / travaux / questions / artistes / musique / livres / quelque chose):

Tout ce que vous voulez dire:

Tout et rien à la fois...

QUESTIONNAIRE

BACKGROUND INFORMATION:

Name: Gracia Haby & Louise Jennison

Year and place of birth: 1975 (Gracia) and 1976 (Louise), both Melbourne, Australia

Occupation: artists

Education:

Gracia:

Royal Melbourne Institute of Technology Bachelor of Arts in Fine Arts (Painting) with Honours
(Gracia CV: http://www.gracialouise.com/gracia_haby_cv.html)

Louise:

Royal Melbourne Institute of Technology Bachelor of Arts in Fine Arts (Painting),
(Louise CV: http://www.gracialouise.com/louise_jennison_cv.html)

Bibliography/Published works: (Collaborative unless stated otherwise)

WORKS:

Artists' books

Sleeping During the Day, 2010

Revealing new scenes, twenty-one individual collaged books, 2009

This evening, however, I am thinking of things past, an edition of 10, 2009

Forming new acquaintances at the birthplace of Honoré de Balzac, an original artists' book, 2009

At the Château de la Malmaison tigers roam, an original artists' book, 2009

And we stood alone in the silent night, an edition of 50, 2008

Some icebergs..., three original artists' books, 2008

Le havre: Just passing through, an original artists' book, 2008

John O'Groats: Just passing through, an original artists' book, 2008

Objects gathered with care from recent reads. (I), an edition of 12, 2008

Objects gathered with care from recent reads. (II), an edition of 12, 2008

Objects gathered with care from recent reads. (III), an edition of 12, 2008

Objects gathered with care from recent reads. (IV), an edition of 12, 2008

Objects gathered with care from recent reads. (V), an edition of 12, 2008

If all the stars go out, I'll follow my nose home, an edition of 10, 2007

All the discarded things, mended, an edition of 10, 2007

Find your place, an edition of 10, 2007

Rouen: Just passing through, an original artists' book, 2007

The Case of the Lost Aviary, an edition of 16, 2005

By the Pricking of My Claws, an edition of 16, 2005

The Dubious Clue (also published under the title, *Extinct animals sing the Blues*), an edition of 16, 2005

Trouble at Sea, an edition of 16, 2005

Those Two Daring Pirates, an edition of 30 with one artists' proof, 2004

Melbourne in 31 days, an edition of 5, 2002

30 days in Vienna, an edition of 5 with one artists' proof, 2002

A Whole Year, an original artists' book, 2002

Snug as a bug in a rug, an edition of 10, 2001

101 ways to get to your favoured destination, an edition of 10, 2001

The Kingdom of the Blue Poppy – as made for Sinclair, an edition of 10, 2001

The ermines tea party – One weekend, an edition of 10, 2001

Nao falo Portuguese, an edition of 10, 2000

This morning I went into the garden, an edition of 10, 2000

Zines

Quadrupeds drawn from London's Natural History Museum collection (Louise)

There, a moment held (Gracia), 2010

Several foxes enfolded, 2010

A set of two things regarded as a unit, 2010

We are dreaming of the sea (Gracia), 2010

Earlier zines 2009–2005

Link: <http://www.gracialouise.com/zines.html>

YOUR ART PROJECTS:

1. Tell me shortly about the type of artistic work you have done:

Using paper as our primary medium, we make limited edition artists' books, lithographic offset prints, zines and the like, and have been doing so for many years now. Based in Melbourne, we work from home, and are besotted with paper for its adaptable, foldable, cut-able, concealable, revealing nature. More often than not, we collaborate, and more often than not, we favour evenings over mornings (though as of late the reverse is true). One of us favours collage and the other favours watercolour and pencil, our work is in many public and private collections. From carefully constructed artists' books to postcard collages and other small projects, we call upon a wide range of sources, all the while seeking to explore, through inventive narrative, a heady combination of new and existing worlds where wild thoughts take physical form and imagination given free rein.

2. Why do you sometimes choose to use the book/zine form for publishing your work?

Its appeal is great for many reasons. We like that it is an intimate form that is held in the palm of the reader. We like that a book is often many pages in length and thus requires a sequence to be considered. We like that a small and detailed limited edition artists' book is hard to exhibit in a gallery (if you are not permitted to touch it, as we'd expect one would want to). We like that it is a medium of limitless possibilities. We like that we can adapt it to any project in mind. But most of all, it comes naturally to us and gives us great joy. It seems unlikely that we would ever not make some sort of book or zine in the near future.

Why we make books

WHY BOOKS?

We make artists' books collaboratively, as a team, if you like, and have been doing so since 1999.

Place the apostrophe before the 's' or after the 's', we don't mind, we just like to make books. Artists' books with drawings, with elements of collage, hand coloured with pencil or stamped, even cut out and altered ever so slightly. Every step, every part of the process, every learning curve, holds us besotted.

We fell into the making of these artists' books seemingly by accident, without even realising, much like our collaboration. A turn here, a turn there, and here we are. From working in various journals, scrap books, visual diaries and sketch books, and often side-by-side in the studio, it seemed only natural to continue this further and commence making a series of limited edition artists' books.

The medium of the artists' book seemed, to us, to be free of rules and regulations, of do's and don'ts. It also presented many new things to consider, from page layout and sequence to typographical decisions. Which paper stock ought we use? Will we be able to draw over the printed areas? How can we get the most out of a singular sheet when it comes to printing a costly albeit small edition? These questions we tossed in the air and arranged upon their landing.

Yes, from the outset we knew next to nothing of the logistics of binding. Could a love of books as reader, and a limited knowledge of the history of artists' books, coupled with a stint in Switzerland to studying experimental binding techniques under Daniel E. Kelm, be enough to guide us along the way? Perhaps.

Through working on this loose (and at times ballooning) series of books in small editions, those involved in the process of printing them, from Phil Beattie at Hart Printing through to Bernie Rackham at Redwood Prints, have chuckled at the small size of our print run. Along the way we have been fortunate, very fortunate, to receive assistance and inspiration impossible to measure from bookbinders, offset printers, opticians, hobby supply shop stockists (for the brass wire and rods required in

book spines and saddle sections), Dr. Carlos Lemos at the Portuguese Consulate, and many many others, not least, our friends and family. Who could have foreseen long ago, as we spent many a quiet afternoon happily ensconced in the Chess Reading Room at the State Library of Victoria, looking at a wonderful collection of rare books shown to us by Des Cowley, that we would end up with a small army of artists' books to call our own? Turning the pages of old Atlases with their deep-sea monsters and ghouls, each in a pair of white gloves, to now, why, it is proving a long and amusing journey.

We plunged in knowing little and are unlikely to ever end our affair with the artists' book and all the possibilities the medium holds.

BOOKS:

3. What do you like about books?

Every little thing, we both of us do like about books. They are adaptable. They can take any form, any proportion. You can cut into the page, you can paste over the page (as with individual collage elements added to printed page in our most recent collaborative artists' book exhibited at Craft Victoria, *Sleeping During the Day*). There are also practical reasons too. Working from home, it is easy for us to make a makeshift press for flattening the pages or covers as they dry. It suits our approach is I guess why we both love working with books.

4. How do you call or categorize your works?

Since 2002, we have been making zines. What began as a cut, fold and staple affair has since grown to become something altogether more elaborate, something more akin to our artists' books (which we have been making collaboratively since 1999). Today, what we refer to as a zine, we feel, straddles with ease the space between zine and artists' book by way of small publication. We do not mind what people call them; we ask only that they derive some joy from them.

As a rule, our artists' books are lithographic off-set printed (in single, two, or full colour) and hand

bound. They are in small edition sizes, usually of 10. As a rule, our zines cost less to make and are printed on a photocopier. They are larger edition sizes, usually between 60 to 100.

We started making zines as they were relatively quick and fun, whereas our artists' books were more labour intensive (though, naturally, still fun). This has since changed as we have made our zines more detailed, and all are hand-collated, folded and glued. The difference between our artists' books and our zines is disappearing. For example, a selection of our zines is included in the Tate's collection of artists' books in the UK.

5. Your definition of the word "zine":

6. Your definition of the word "artist's book":

A recent read, Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* perhaps answers this for us: "to define is to limit". We'll leave this curly pair untouched.

7. What do you dislike about books:

Very little. They are so flexible, portable and enjoyable to work with, and in turn collect, that there is little we can think of that we don't like about the medium. At a stretch, perhaps that they are hard to exhibit in a gallery. You can't see all the pages when they are displayed in a glass cabinet but this trickiness is actually part of the book's charm and allure.

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Tell me about things you are inspired by (objects/works/matters/artists/music/books/anything):

Everything in some way forms inspiration. Some things are obviously inspiring, like a brilliant exhibition or performance seen or book read or an animal that crosses your path and appears to wink at you. Other things are more obscure, such as a colour combination worn by someone seated opposite you on the tram, or a streak of bright light in the sky overhead, or the typeface on a ticket. Other things are subtly inspiring such as an idea thought of in the shower or before you are fully awake in

the morning. Inspiration can strike at any time and influences abound. You only need to open your eyes for inspiration, but the same is also true that you only need to close your eyes and dream.

In more tangible terms, novels are a great influence for the visual worlds the words conjure. Films also fall into this category.

Anything else you would like to say:

Thank you for asking us these questions and for taking an interest in the things we make. It means a lot to each of us, and we are happy to have ‘met’ you.

Gracia & Louise
gracialouise.com

QUESTIONNAIRE

BACKGROUND INFORMATION:

Name: Cathy Cullis

Year and place of birth: 1969 London

Occupation: artist and poet

Education: BA hons in English and Art Brunel University, MA Creative Writing Bath Spa University

Bibliography/Published works (can be separate list or link):

poems published in various journals and magazines, most recently The Rialto.

Pamphlet collections published: 'Orbital Angel' 1997, published by Obsessed with Pipework.

Various zine projects, self-published including 'Cherry Blossoms for the Broken-hearted' 2009, 'Here and There' 2010, novembermoon zine no. 1 -3

Would you like to stay anonymous? (Yes/No) no

YOUR ART PROJECTS:

1. Tell me shortly about the type of artistic work you have done:

I work with mixed media, combining tactile materials, often using media in unexpected ways. eg. stitching paper. My explores womens lives, art history, memory or dream.

2. Why do you sometimes choose to use the book/zine form for publishing your work?

I like to make things that can be held and a book form is a very tactile, handheld object to explore.... I like to make use of modern technology to have the opportunity to share my work in small editions.

BOOKS:

3. What do you like about books?

I enjoy their ability to invite and entertain, tactile qualities, scent and textural explorations

4. How do you call or categorize your works? (Are they zines? artists' books? book works? graphic novels? something else?)

zine or artist book, I tend to use the both

5. Your definition of the word "zine": a smaller handmade book, often made simply in small editions, distributed by the publisher, often the work of one person

6. Your definition of the word "artist's book": a wider term suggesting a book form created by an artist, the artist's book may be a single book, small or large edition. The form may be quite diverse and its form may not appear to be 'a book', but perhaps has more than one form.

7. What do you dislike about books: I dislike mass produced books with poor quality, but generally I like all books.

INFLUENCES / INSPIRATION:

8. Tell me about things you are inspired by (objects/works/matters/artists/music/books/anything):

I'm inspired by the materials I like to use such as thread, different papers. I have eclectic taste so will find myself interested in many approaches, but particularly like things that are purposely handmade, have tactile quality, smaller rather than bigger.... I like objects and books that are like a journey.

Anything else you would like to say:

K Y S E L Y

TAUSTATietoA:

Nimi: Anna Sailamaa

Syntymäpaikka ja -vuosi: Tornio, 1979

Ammatti: kuvataideopettaja / sarjakuvantekijä

Koulutus: tuleva TaM 2012, nykyinen TaK

Bibliografia / Lista julkaistuista töistäsi:

2011 Paimen (Huuda Huuda)

2011 While #3 (omakustanne)

2011 While #2 (omakustanne)

2009 While #1 (omakustanne)

2008 Ollaan näitisti (Huuda Huuda)

Saako nimesi julkaista tutkimuksen yhteydessä - Kyllä

TAITEELLINEN TYÖSKENTELY:

1. Kerro lyhyesti taiteellisesta työskentelystäsi.

Minkälaisia ilmaisutapoja käytät?

Minulla sarjakuvan tekeminen on yksi taiteen tekemisen muoto. Piirrosvälineinä käytän vaihtelevasti mm. tussiterää, lyijykynää, huopakyniä, vahaliitujia ja kollaasia. Työskentelen sekä sanallisten että sanattomien kuvakertomuksien parissa.

2. Julkaiset toisinaan töitäsi kirjoina tai pienlehtinä (zineinä). Miksi olet valinnut kirjan julkaisutavaksi?

En kyllä osaa sanoa tarkkaa syytä. Kun aloin tehdä sarjakuvia ja kuvakertomuksia tuntui kirja luontevalta esitystavalta. Olen tehnyt joitakin kuvakertomuksia myös kolmiulotteiseen tilaan, siinä suhteessa kirja on toki helpommin käsiteltävissä ja kirjoja voi esim. myydä vaivattomammin eteenpäin.

Minusta kirja on myös (hyvin tehtynä) kaunis esine ja asia.

KIRJAT:

3. Mikä kirjoissa on parasta?

Kauneus ja eheys.

Kirjoissa voin luoda kokonaisuuksia joita en saavuta yhdellä kuvalla. Kauneudella tarkoitan yksittäisen kuvan lisäksi kuvakokonaisuuksia ja kerrontaa. Eheys tulee sitten tuon kauneuden kautta. Minusta on lähes maaginen tunne lukea kuvasarjoista kokonaisuuksia, liikeratoja ja kerrontaa.

4. Miten luokittelisit työsi? (Ovatko ne pienlehtiä? zinejä? kuvakirjoja? taiteilijakirjoja? sarjakuvalbumeita? vai jotain muuta? Voit mainita myös englannin kielisen termin, jos haluat.)

Tällä hetkellä koen että sanattomat omakustannetokseni ovat kuvakirjoja, ne teen yksin ja oman pääni mukaan. Molemmat Huudan kustantamat teokseni ovat uskoakseni enempi lähellä perinteistä sarjakuvakerrontaa, niissä mukana seuraa aina se sarjakuvan vaatima kerronta ja tekstuaalisuus.

5. Mitä sana ”zine” tarkoittaa mielestäsi?

Minulle zine sanan viittaa amerikkalaiseen julkaisu-perinteisiin, en osaa oikein perustella miksi.

6. Mitä sana ”taiteilijakirja” tarkoittaa mielestäsi?

Taiteilijakirja taas tuntuu enemmän eurooppalaiselta käsitteeltä.

7. Mikä kirjoissa on ikävintä/ongelmallisinta?

Kirjojen painattaminen aika kallista puuhaa ja niitä pitäisi tekemisen lisäksi jaksaa markkinoida.

Lisäksi taidekirjan käsite tuntuu edelleen olevan aika epämääräinen. Ihmiset haluavat mieluummin ostaa kuvia seinille, näytettäväksi muille. Harva ostaa kuvia kirjahyllyyn (piilotettavaksi). Aika usein huomaa että esim. valmistamiani haitarikirjoja pidetään seinällä, julisteiden tai painokuvien tapaan. Itse koen haitarikirjat edelleen kirjoina jotka aukeavat lukemisen (katsomisen) ajaksi ja sulkeutuvat kun se hetki päättyy.

INSPIRAATION LÄHTEET

8. Kerro mikä inspiroi sinua? (esineet/työt/asiat/taiteilijat/musiikki/kirjat/mitä vain)

Nykytaide on suuri inspiraation lähde ja esikuvani löytyvät pitkälti kokeilevan sarjakuvan puolelta. Pidän Anke Feuchtenbergerin hiilipiirroksista ja Jockum Nordströmin piirroskollaaseista. He rakentavat tapahtumia ja tilanteita todellisuuden toiselle puolen; omissa teoksissa he luovat kokonaisen uuden maailman.

Katson myös paljon elokuvia ja minua kiinnostaa mm. John Cassavetesin tapa luoda kerrontaa kevyesti dialogin ja improvisaation kautta. Lisäksi pidän suuresti William Kentridgen hiilipiirrosanimaatioista ja Eija-Liisa Ahtilan moniosaisista videoinstallaatioista, jotka hajottavat kertomuksen kaaren ja kokonaisuuden erillisiksi toisiinsa kudotuiksi palasiksi.

<http://annasailamaa.wordpress.com/>

Kiitos:

Marja Nurminen, Marja Seliger,
Laura Lumikki Keski-Orvola,
Lori Kiessling, Tero Juuti & Alexa Stroth.



KOTI

Emmi
Jormalainen

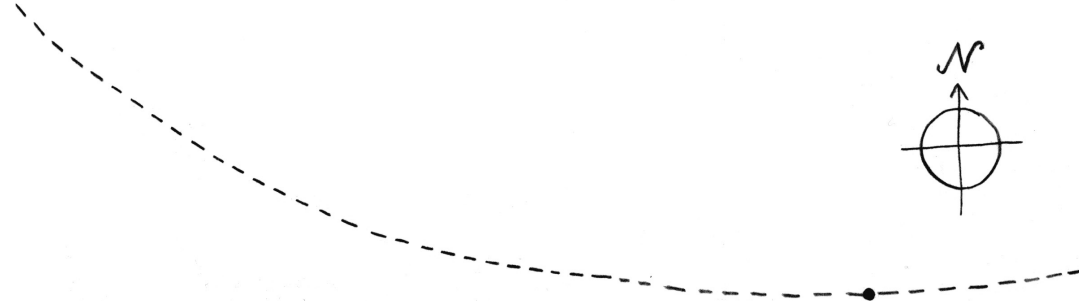
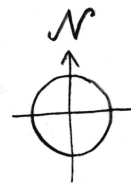


KOTI

Emmi
Jormalainen

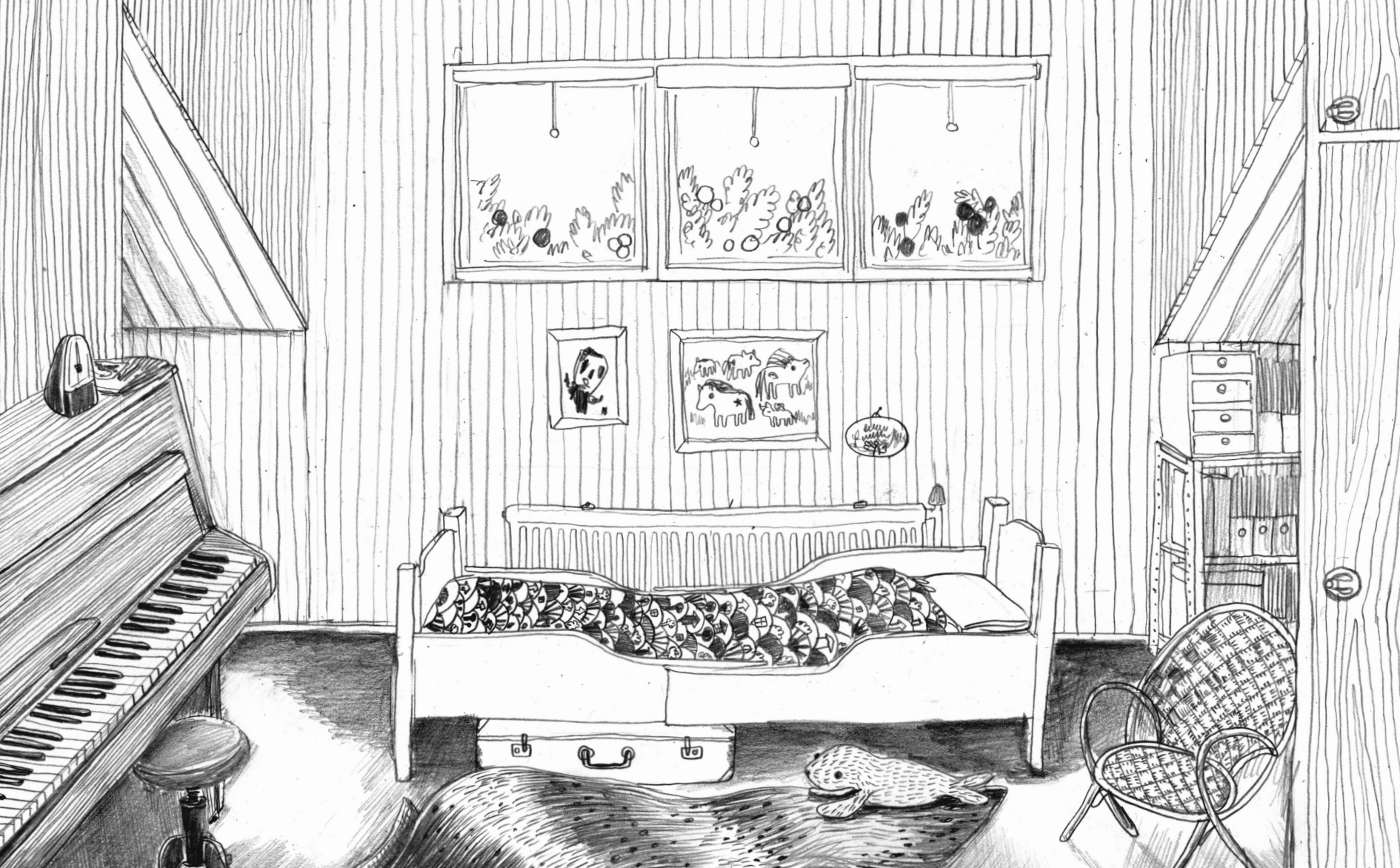
KOTI

Home

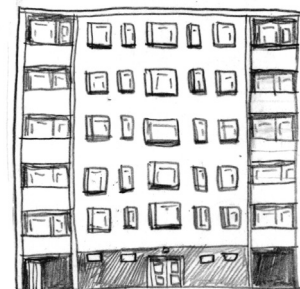


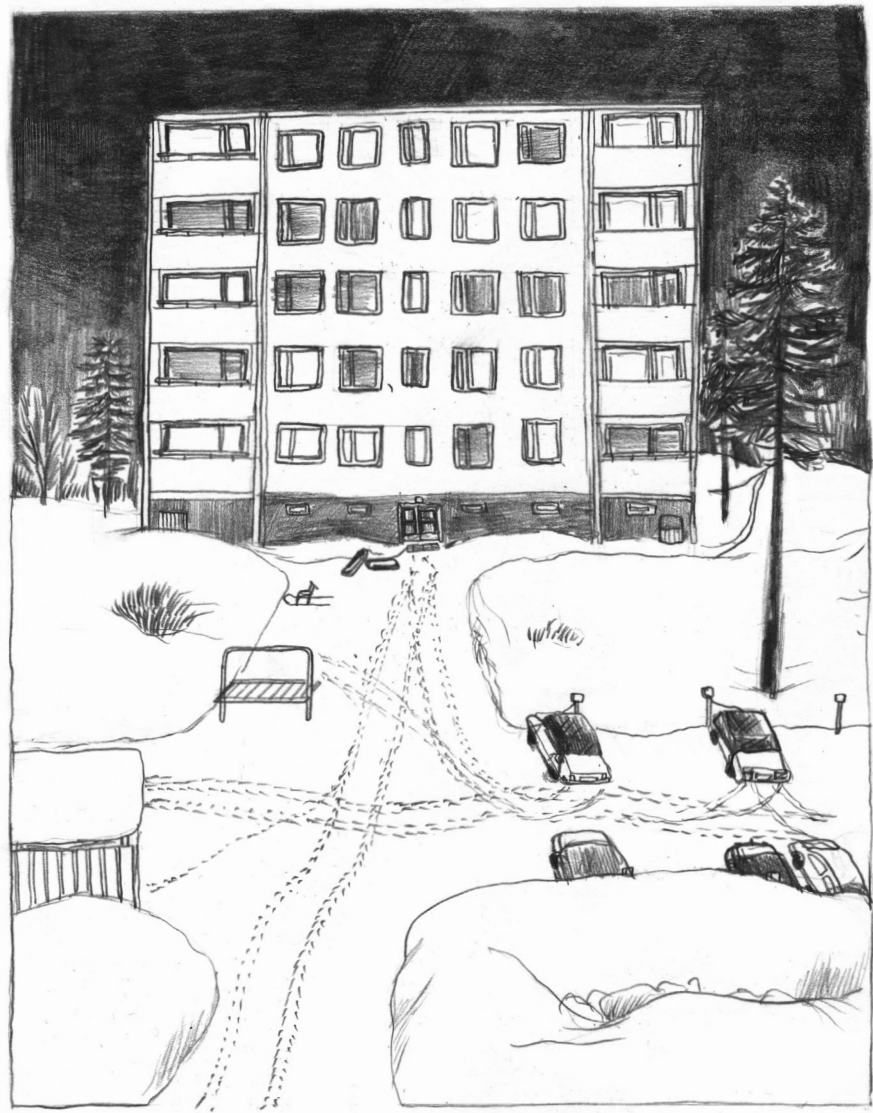




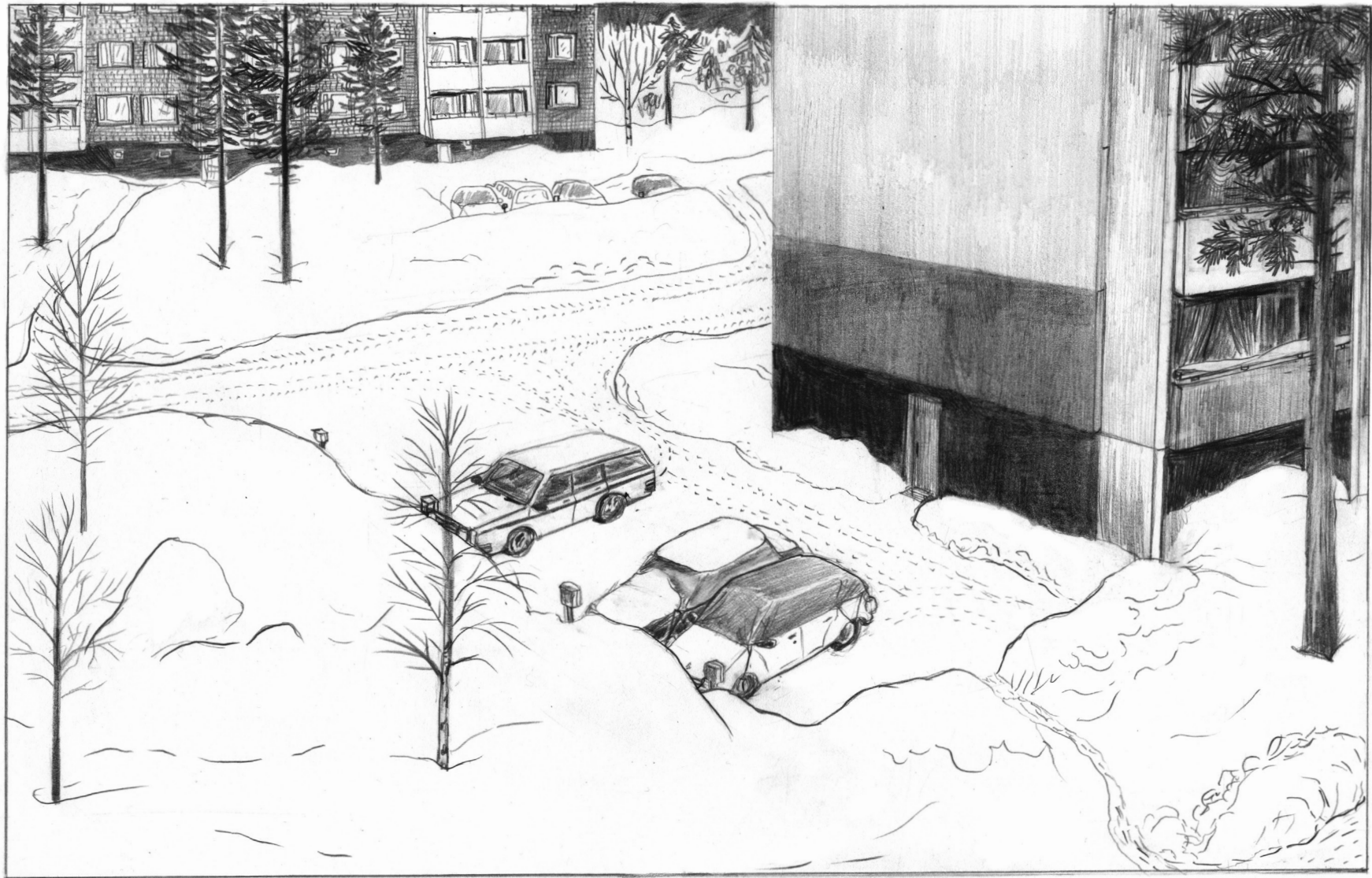






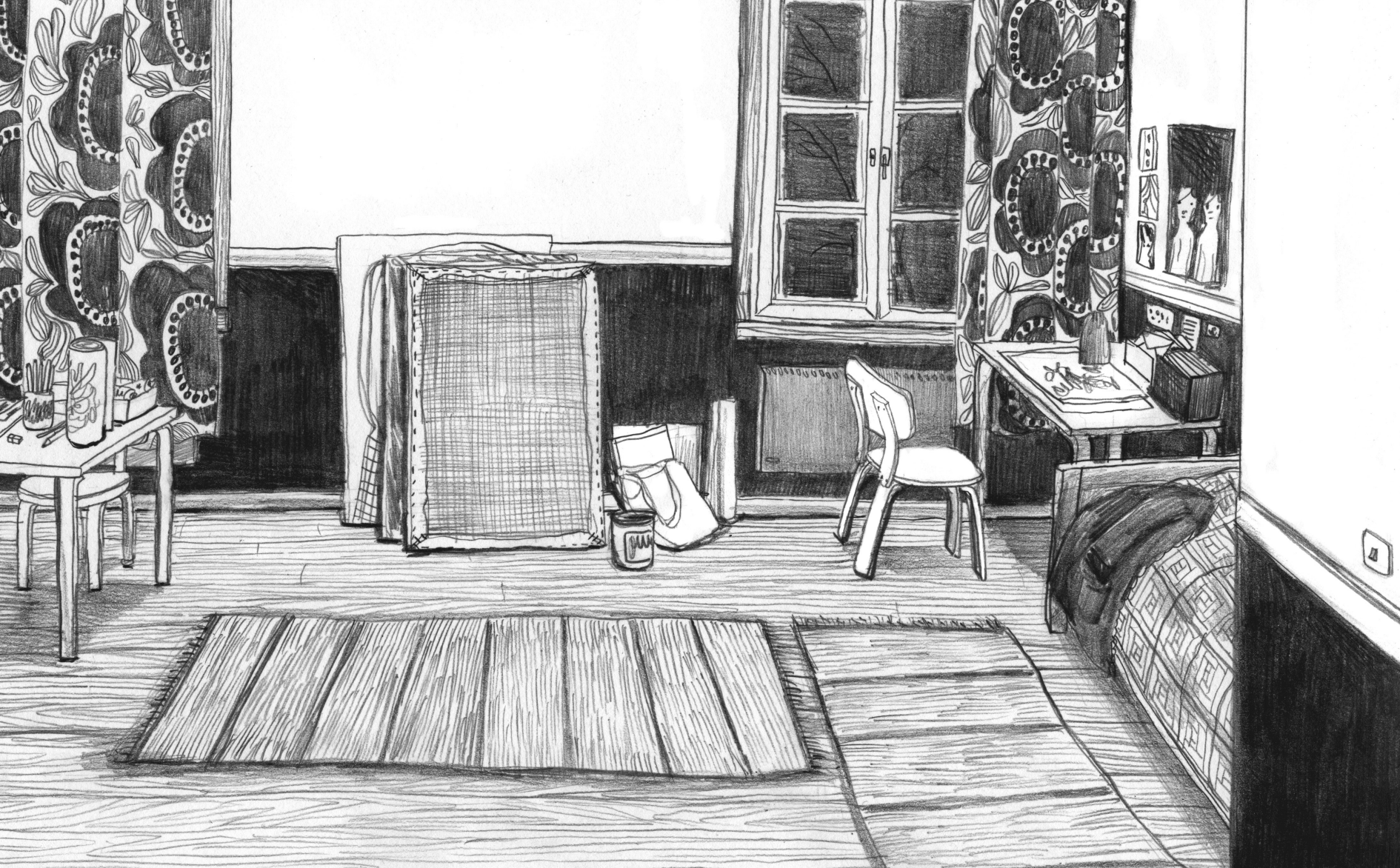


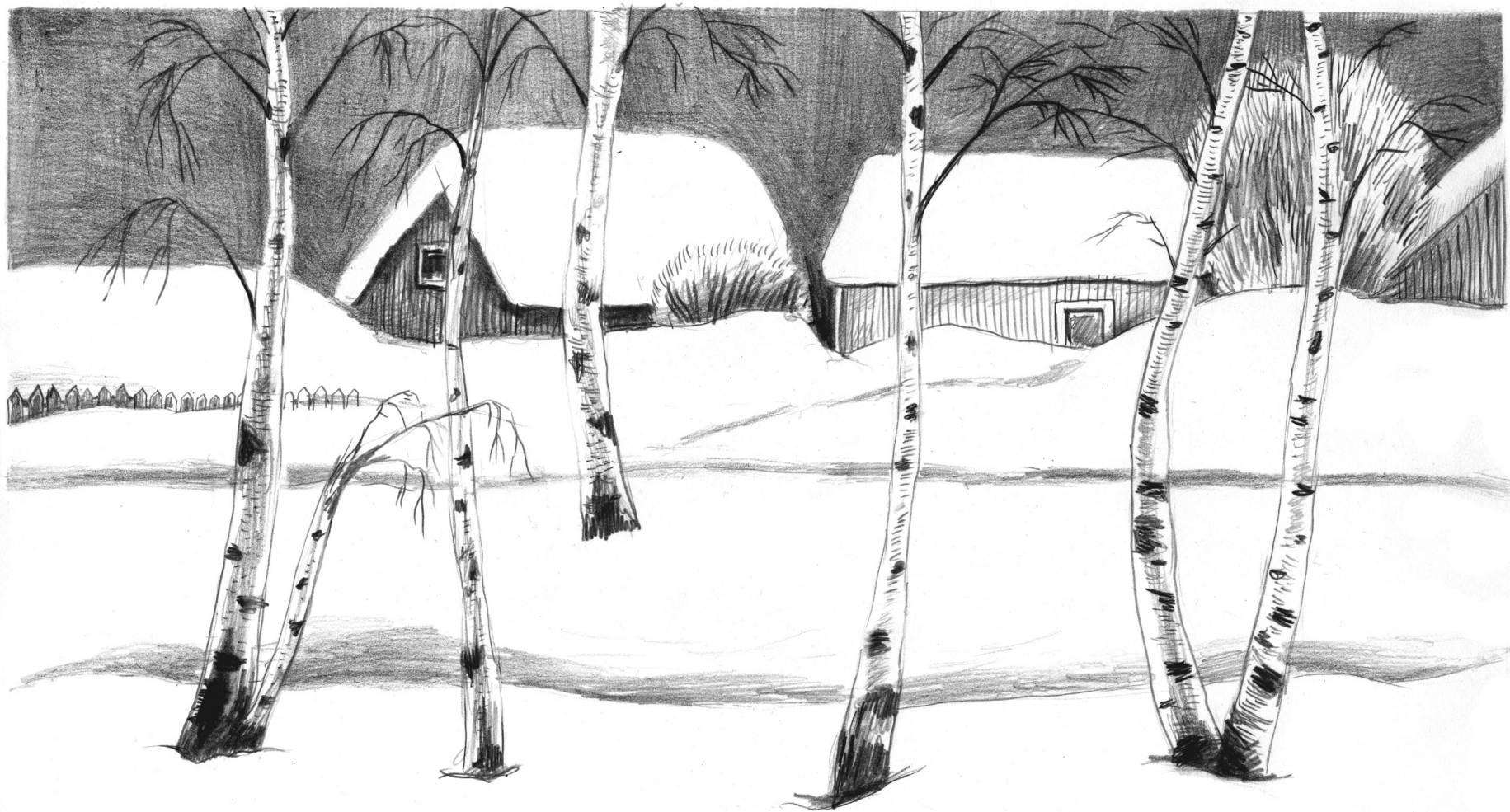


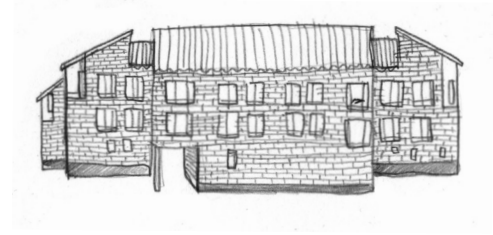


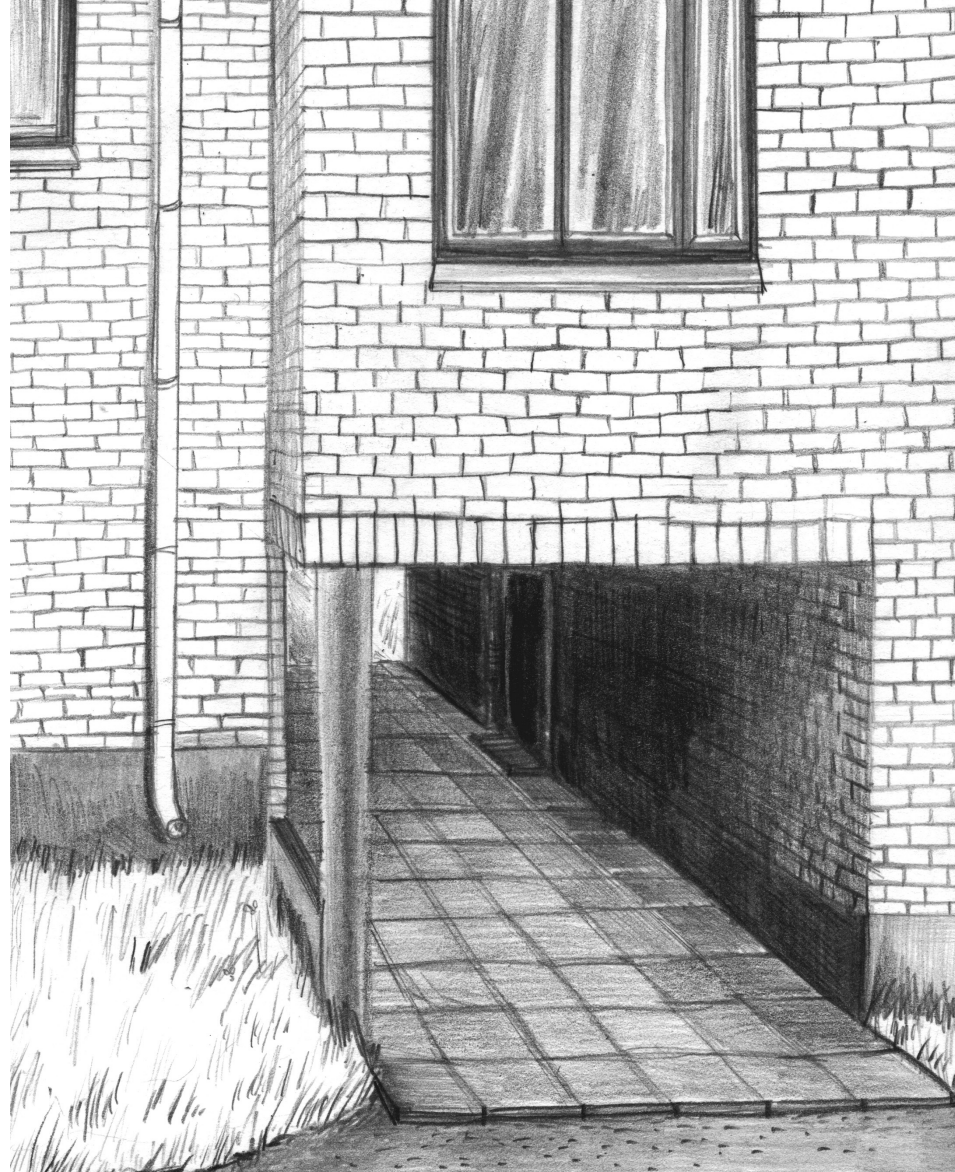




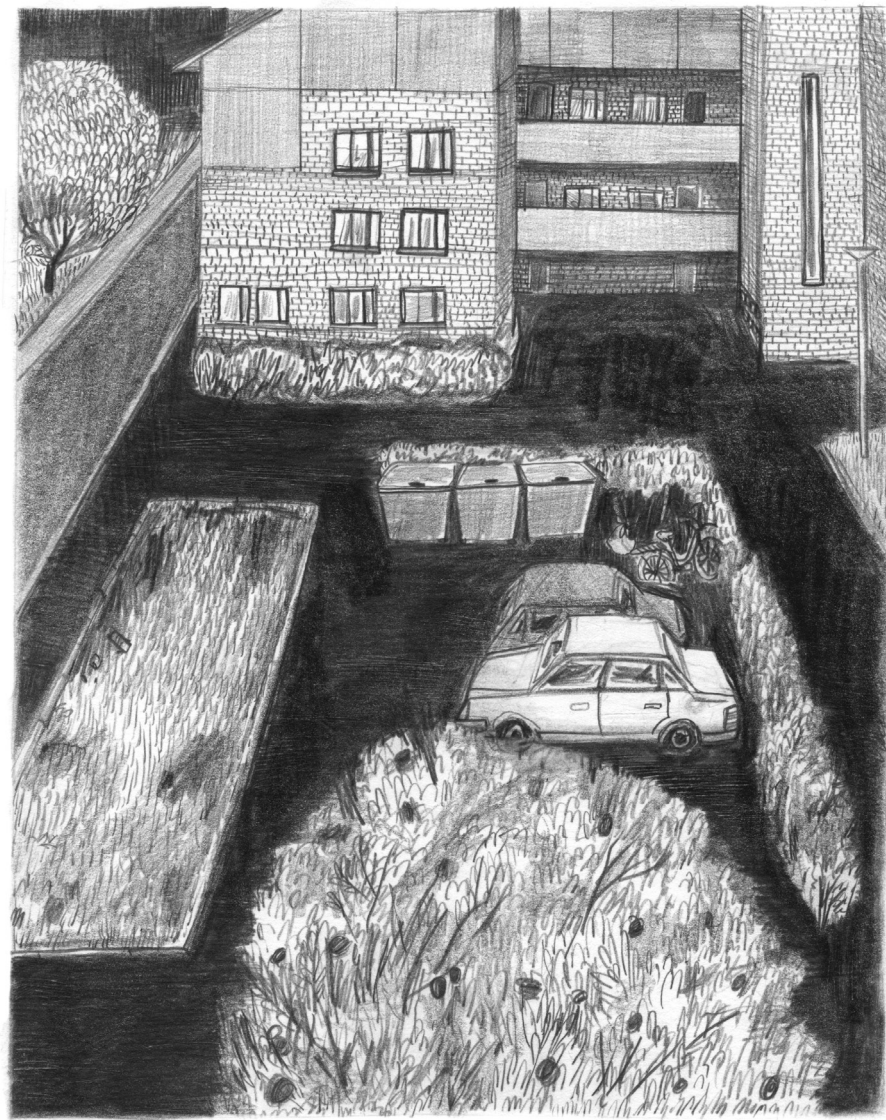


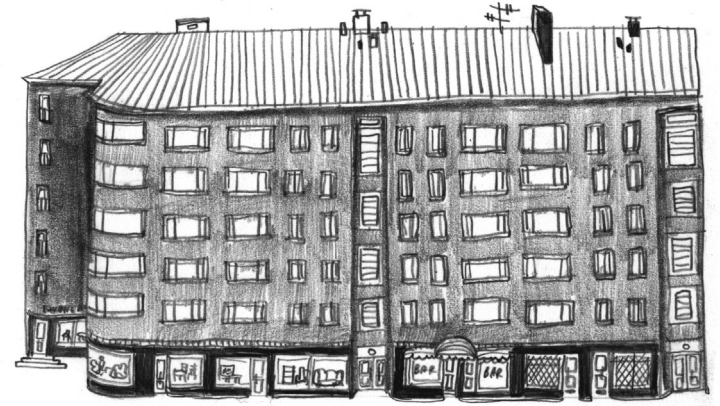


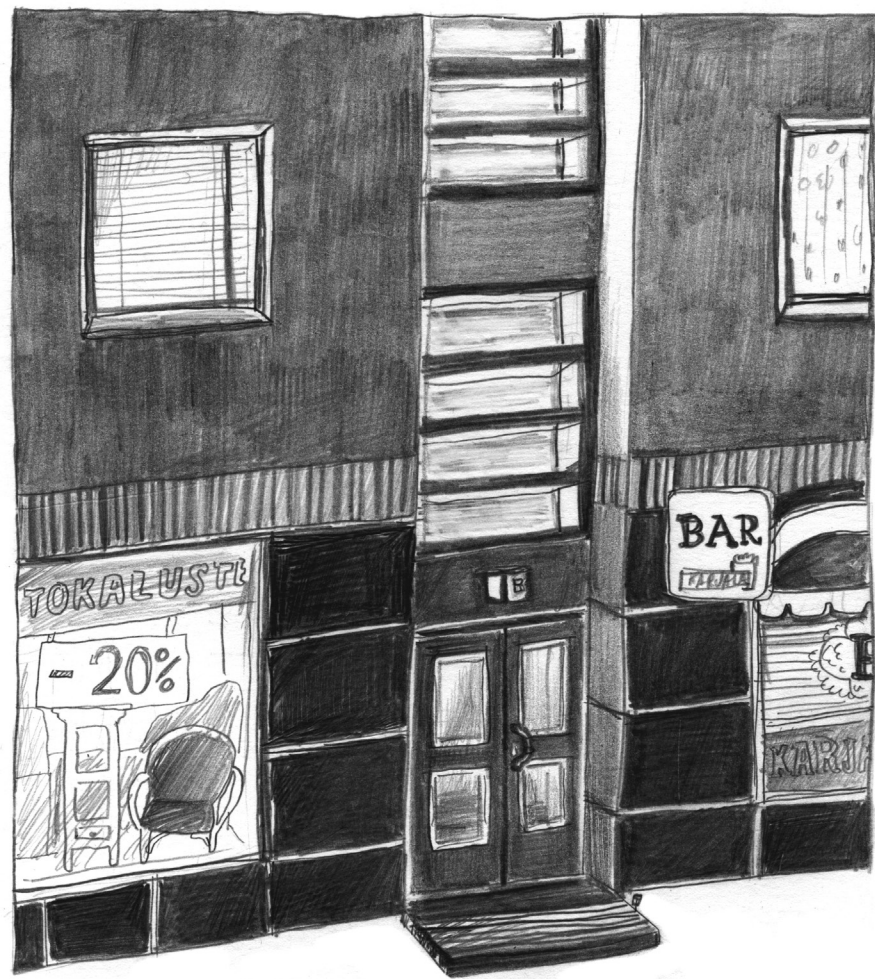




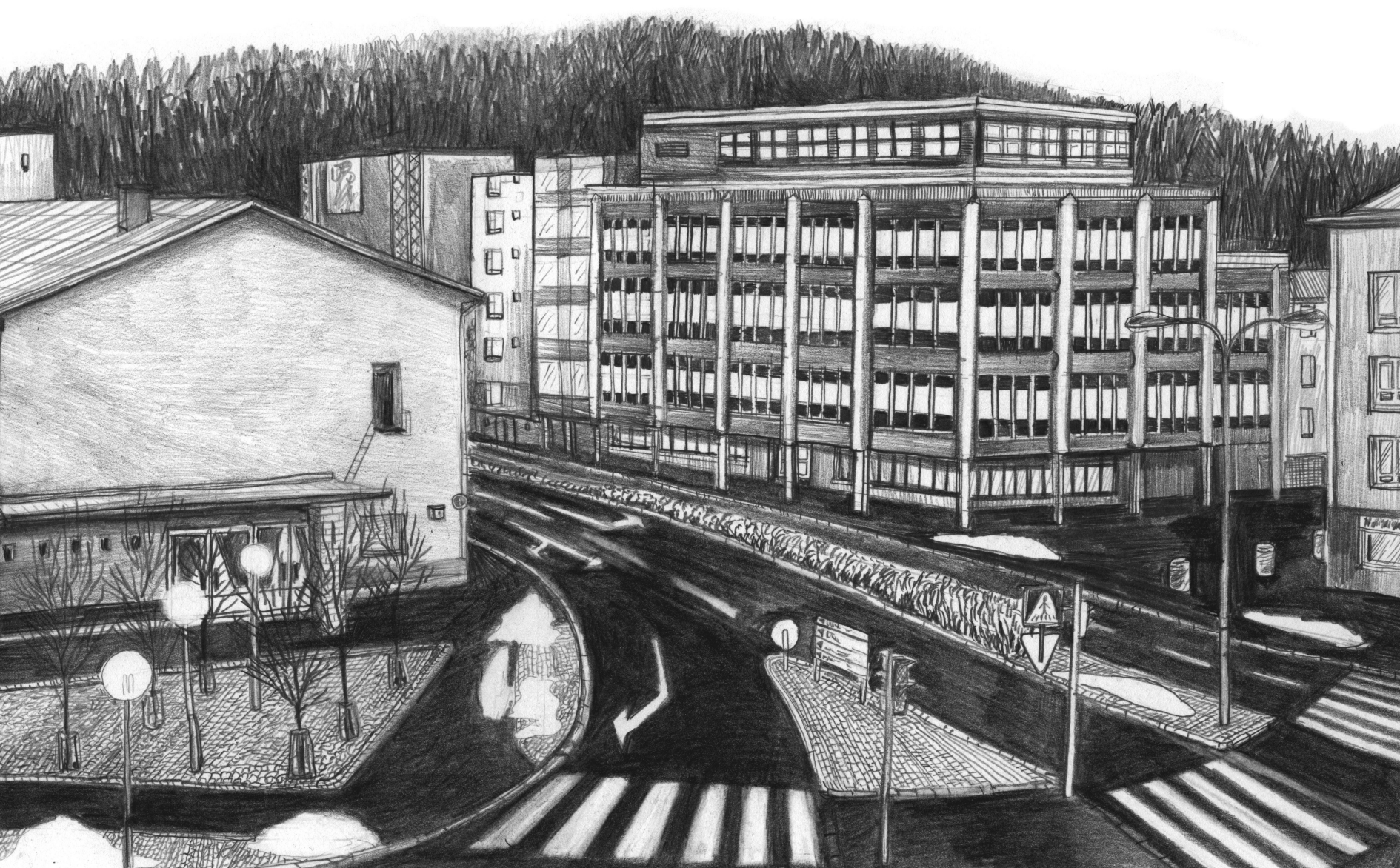




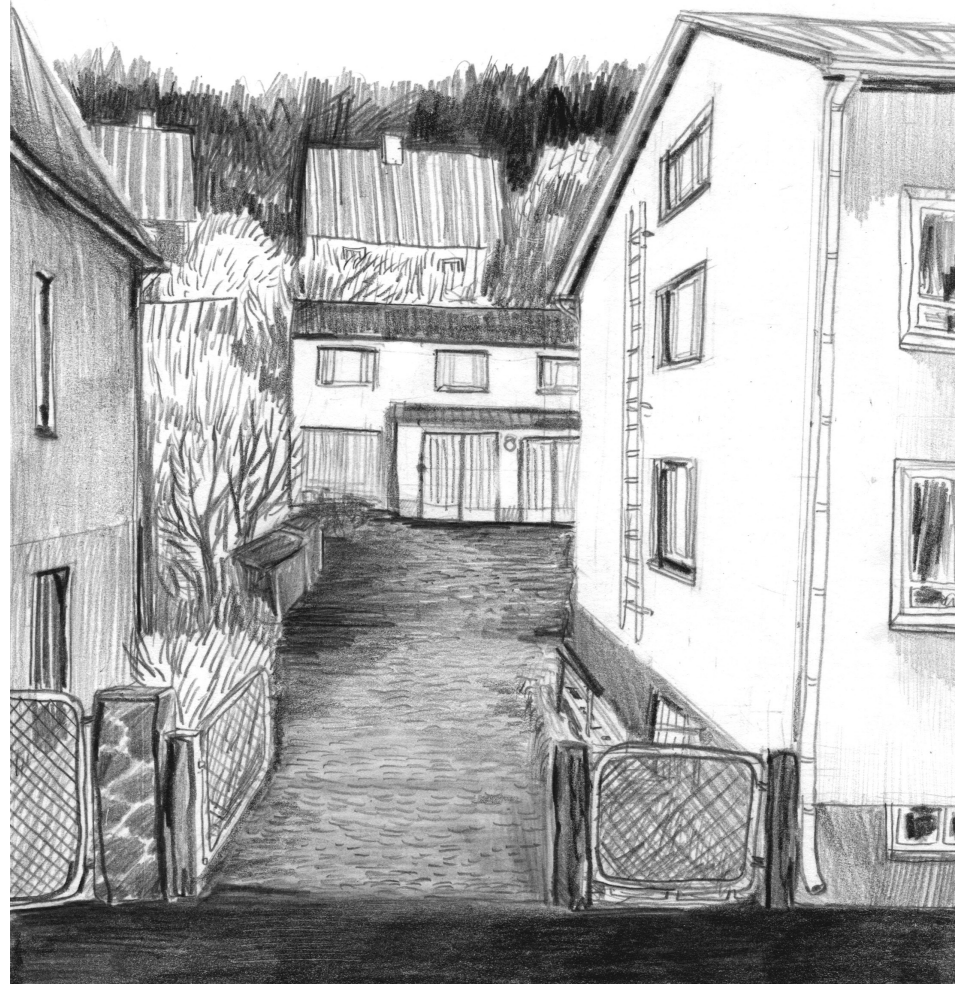




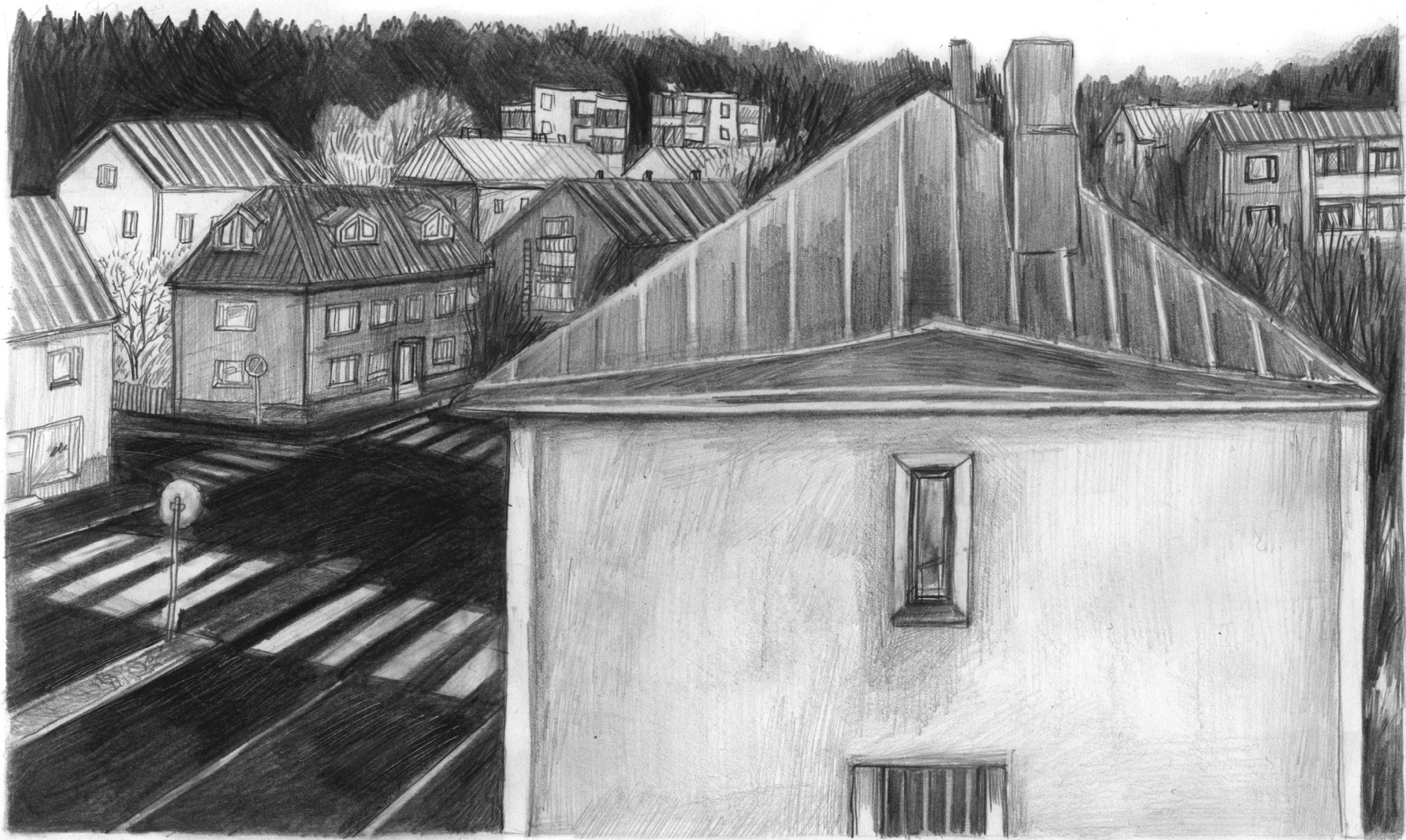


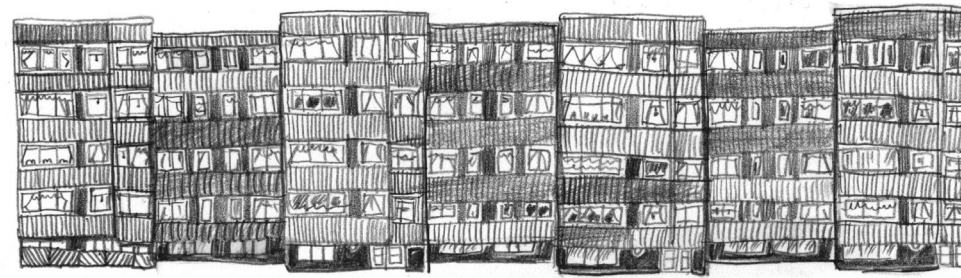






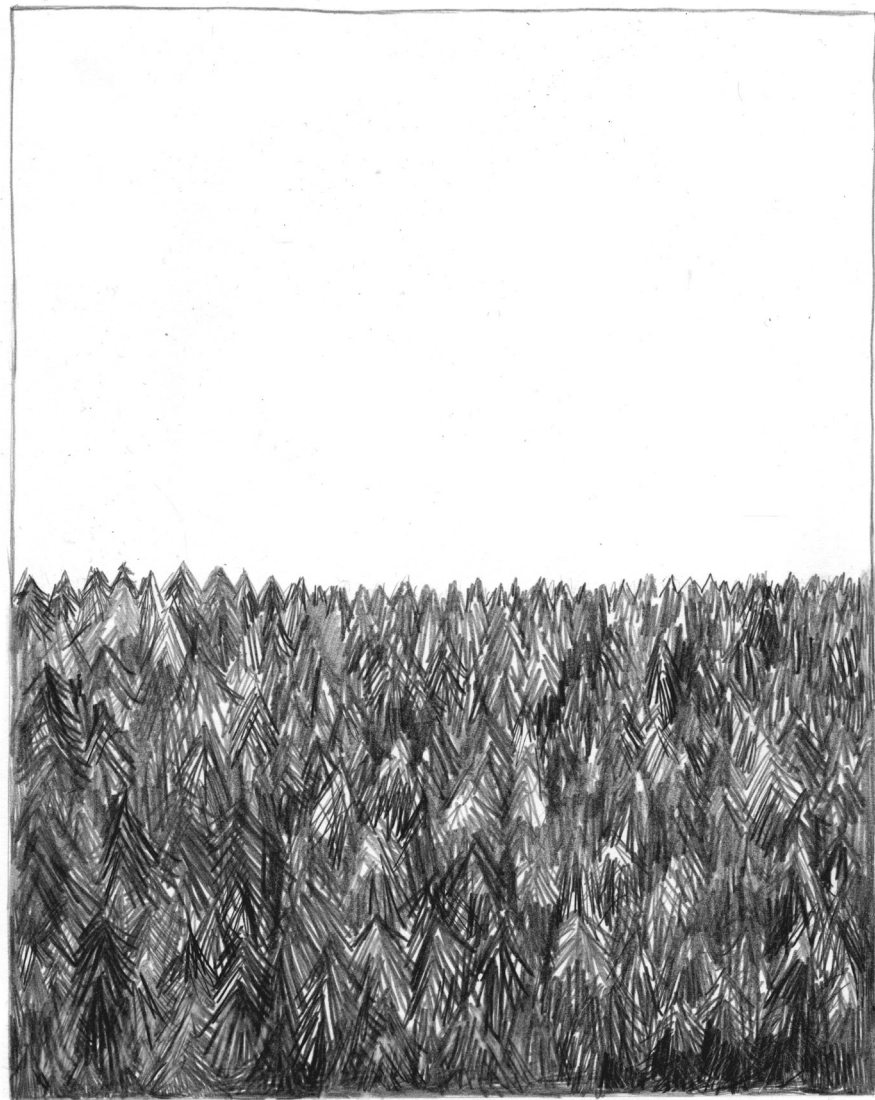


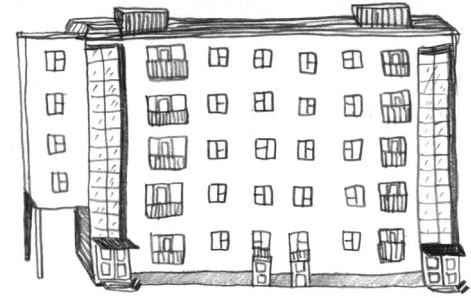






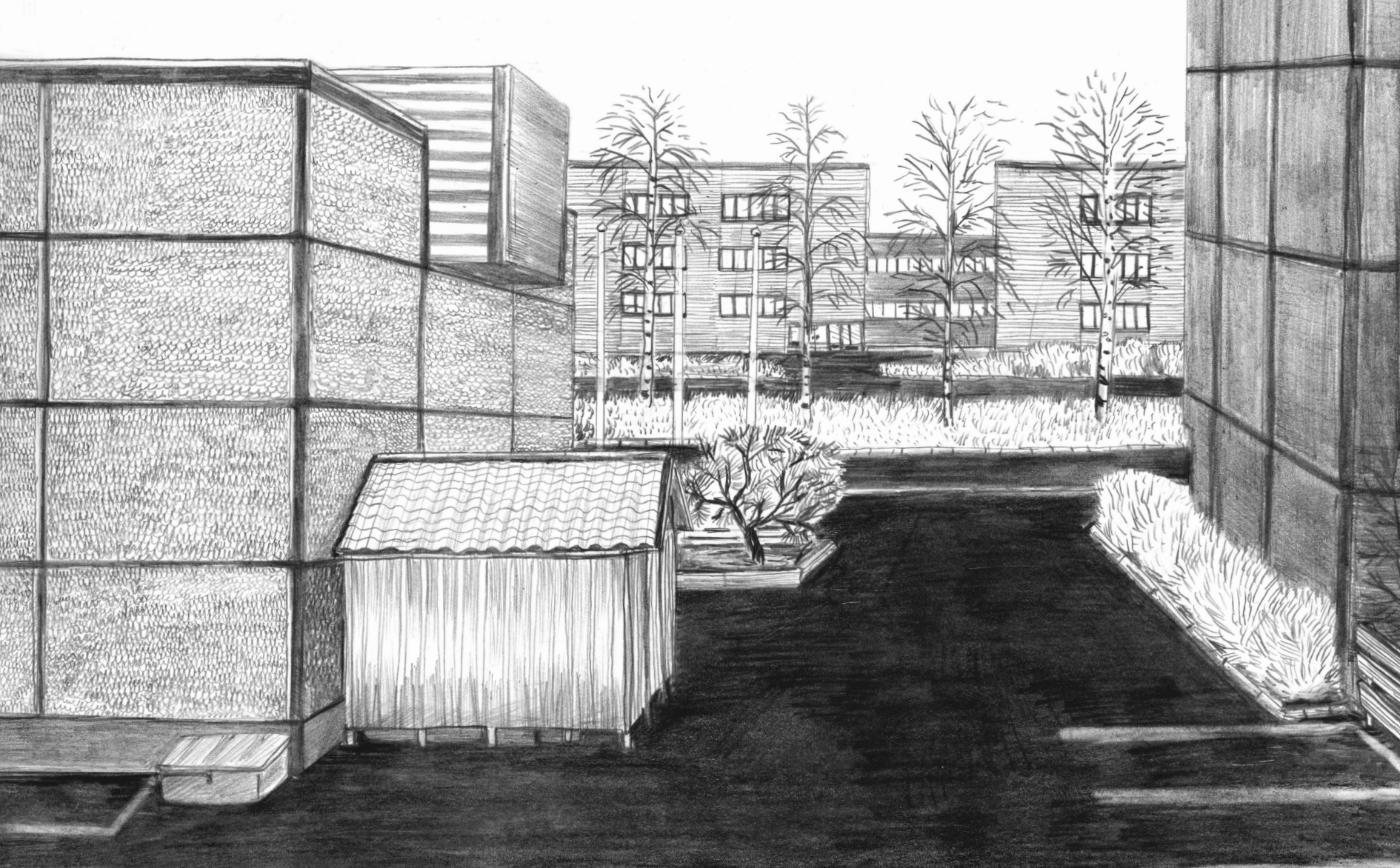
























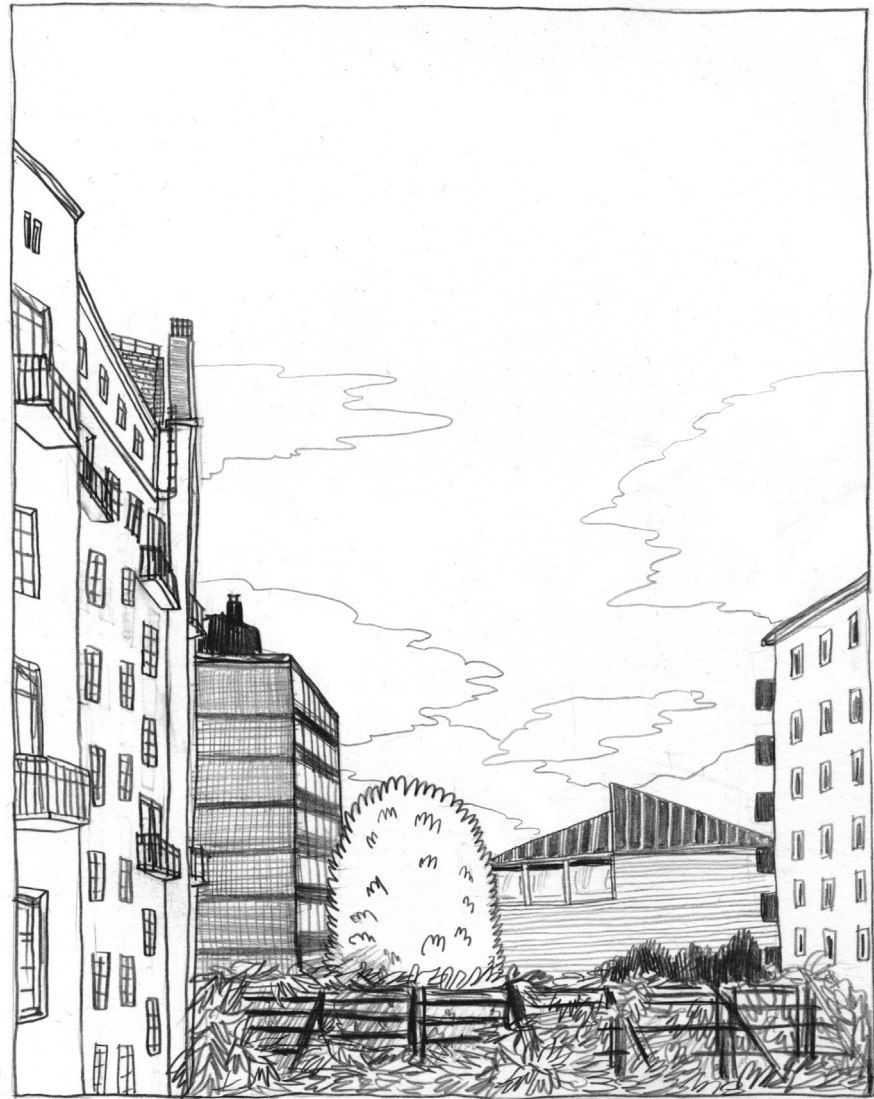


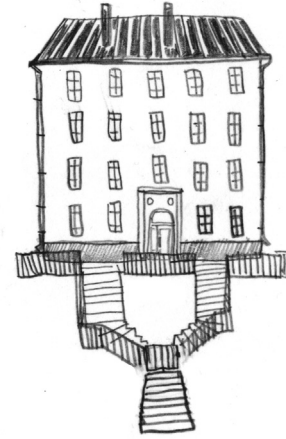


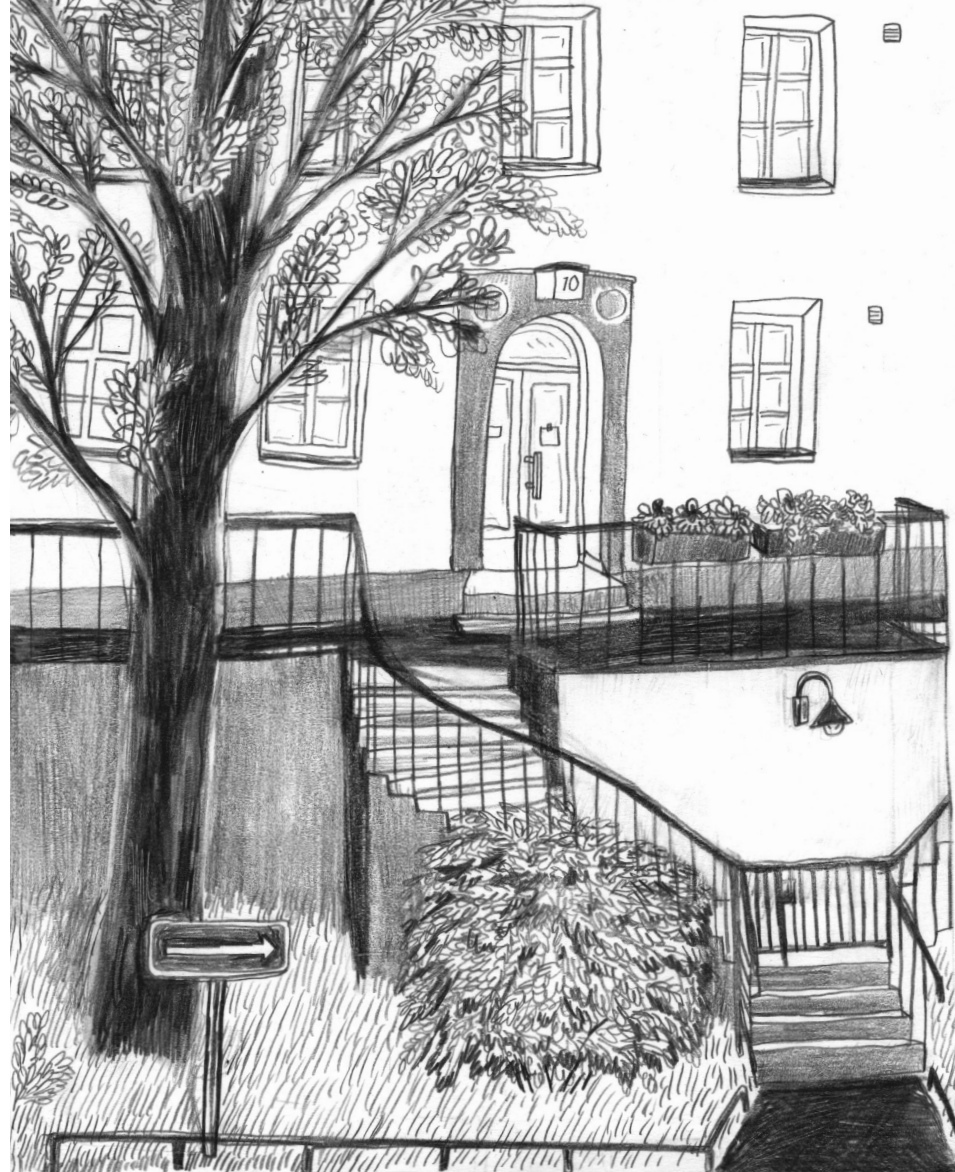




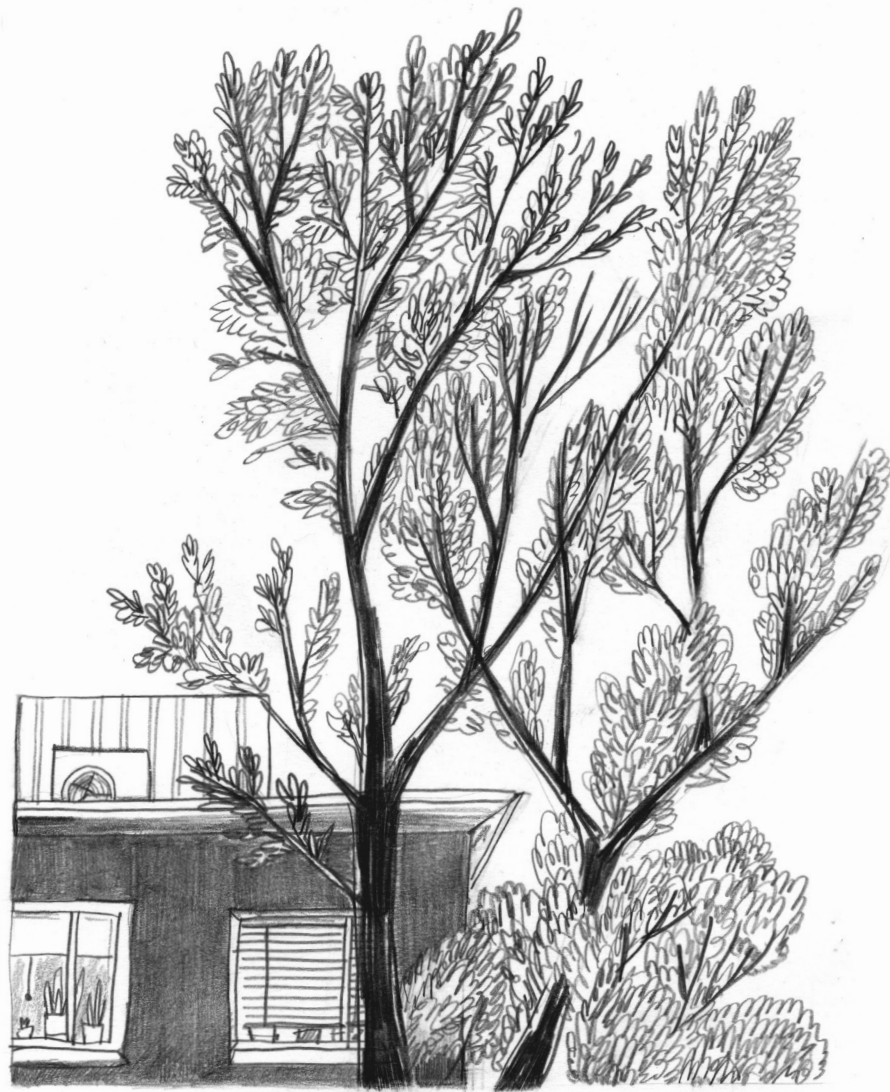


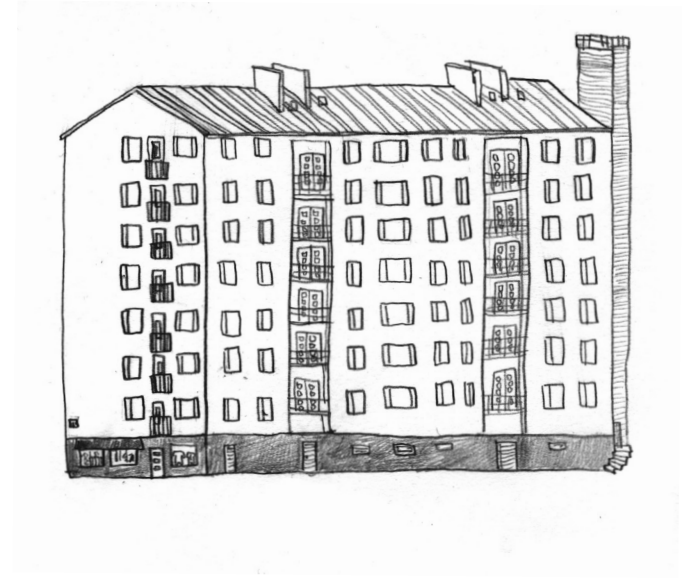




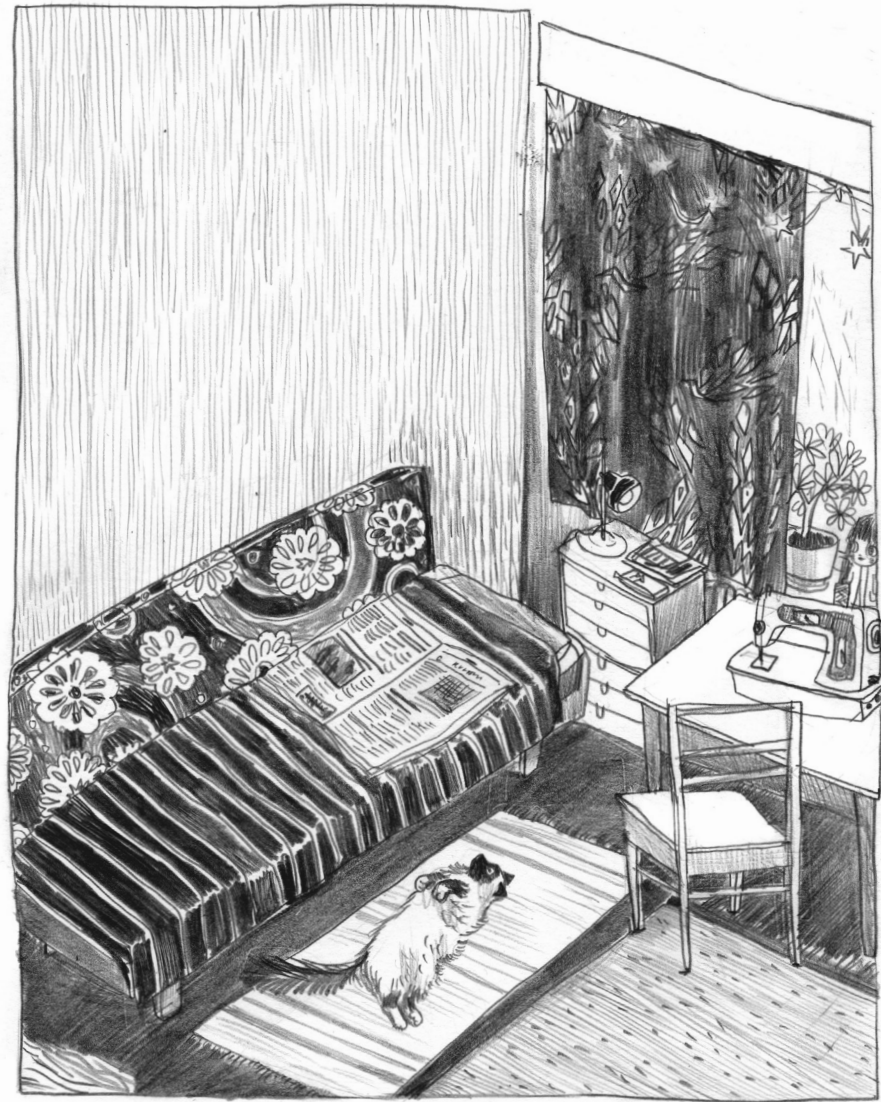


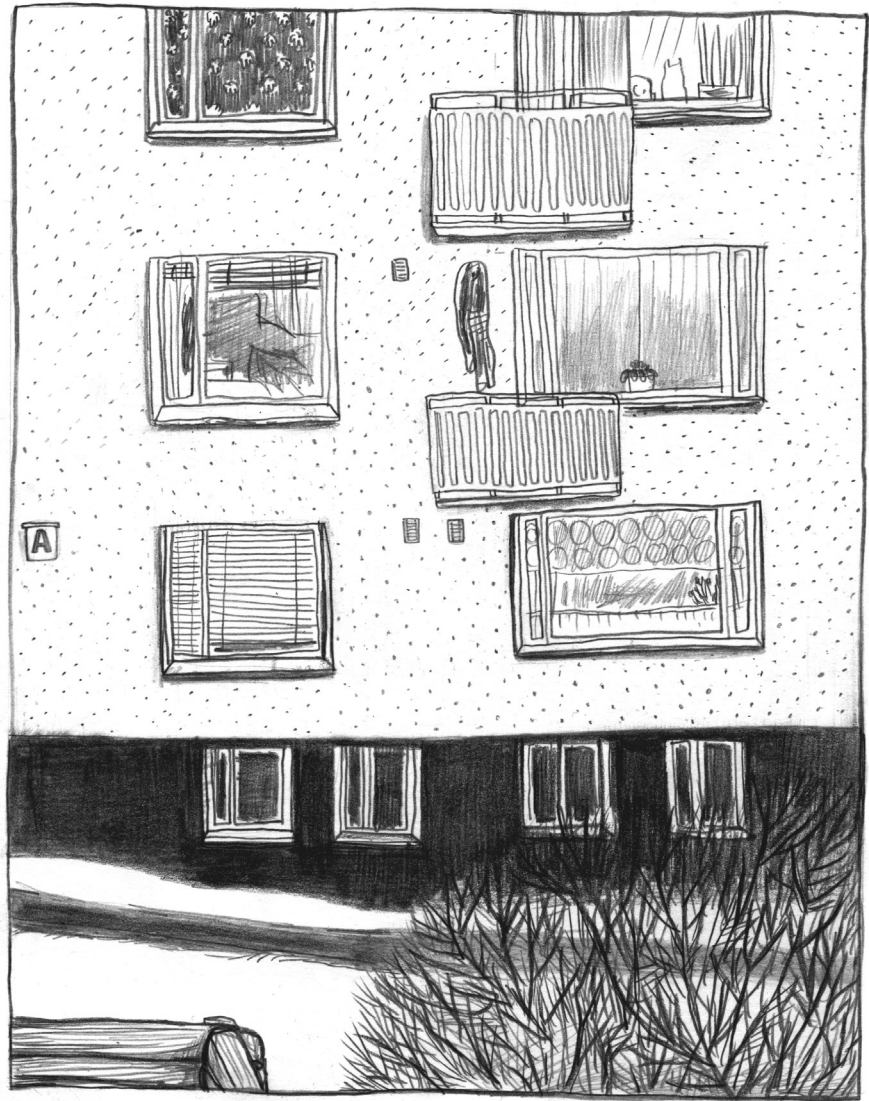




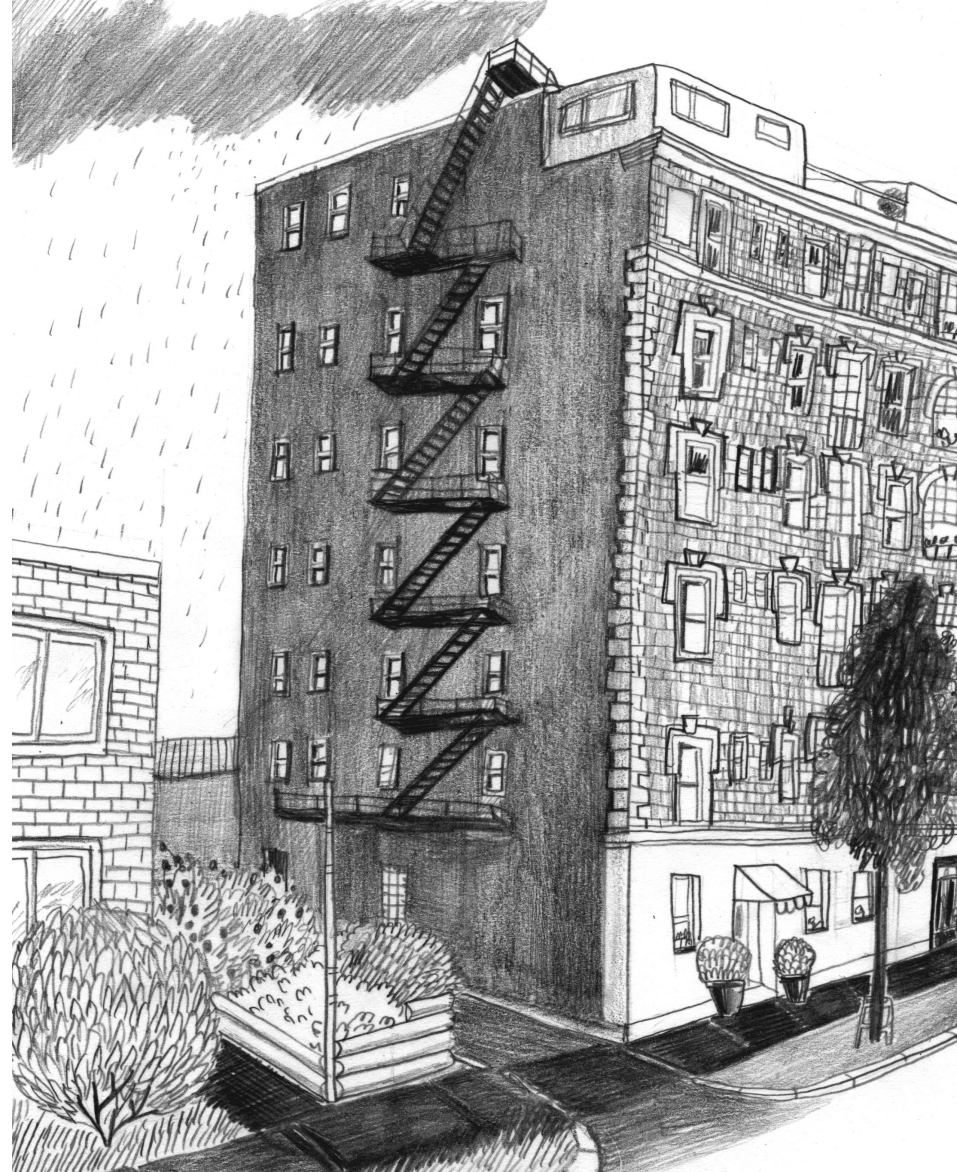


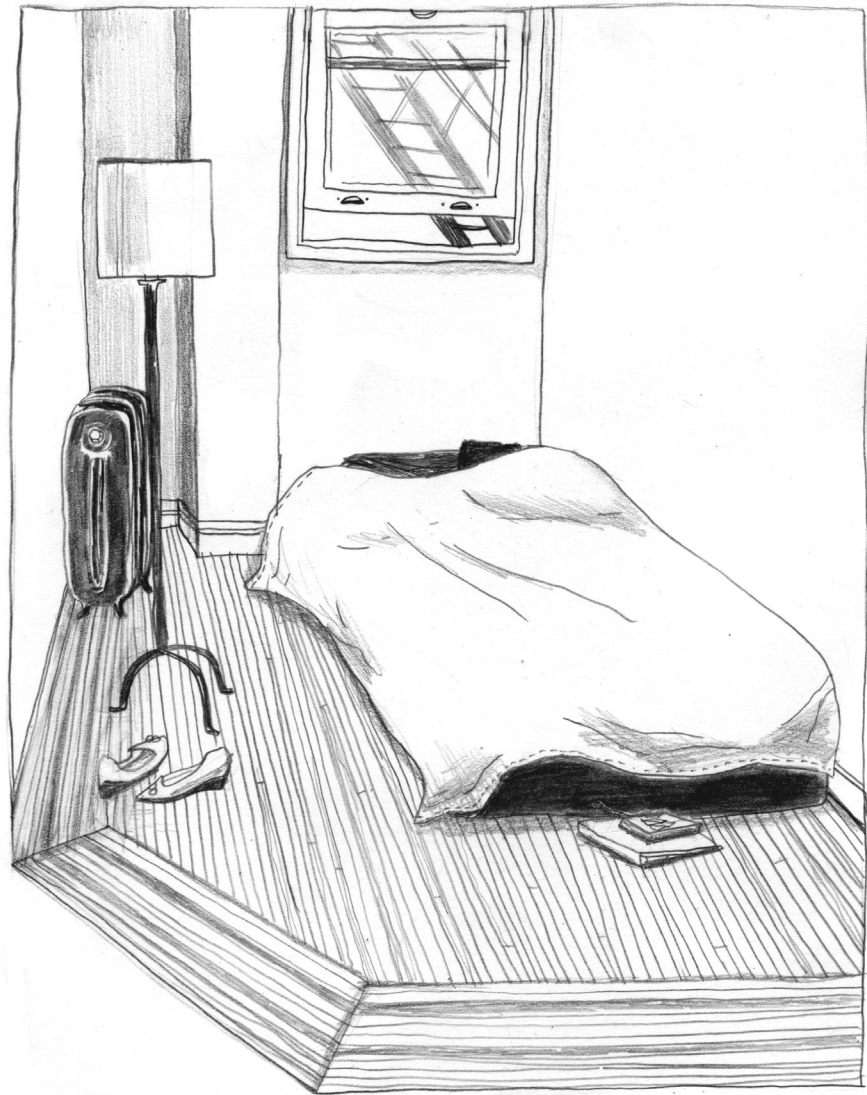




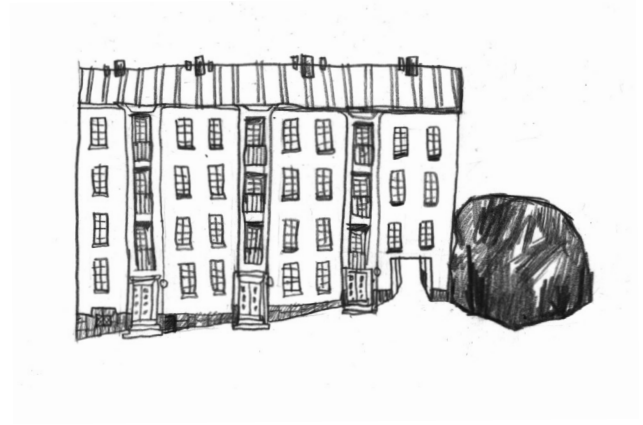






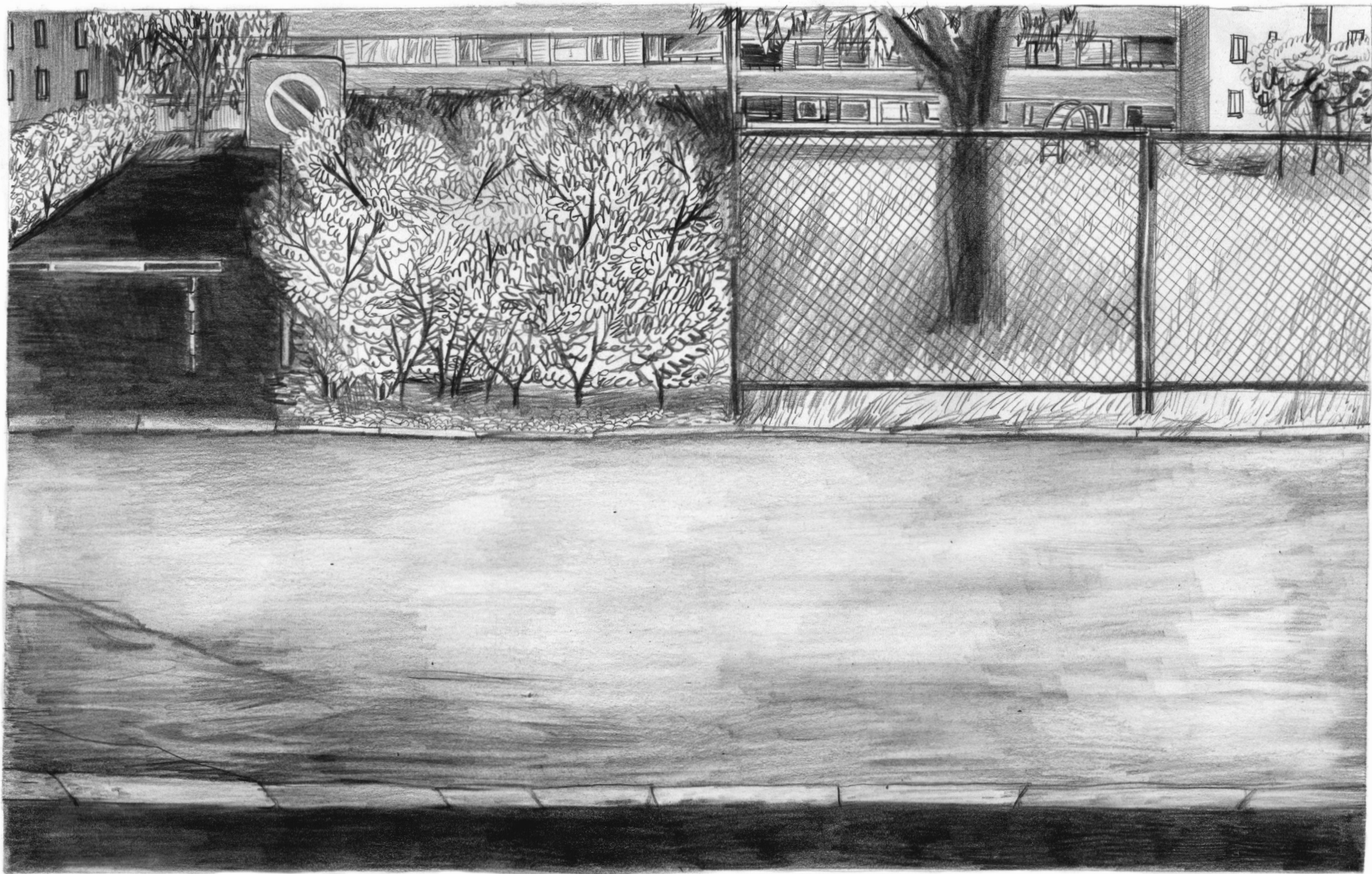


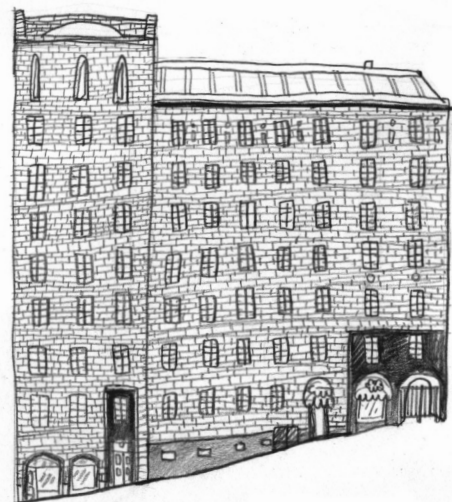


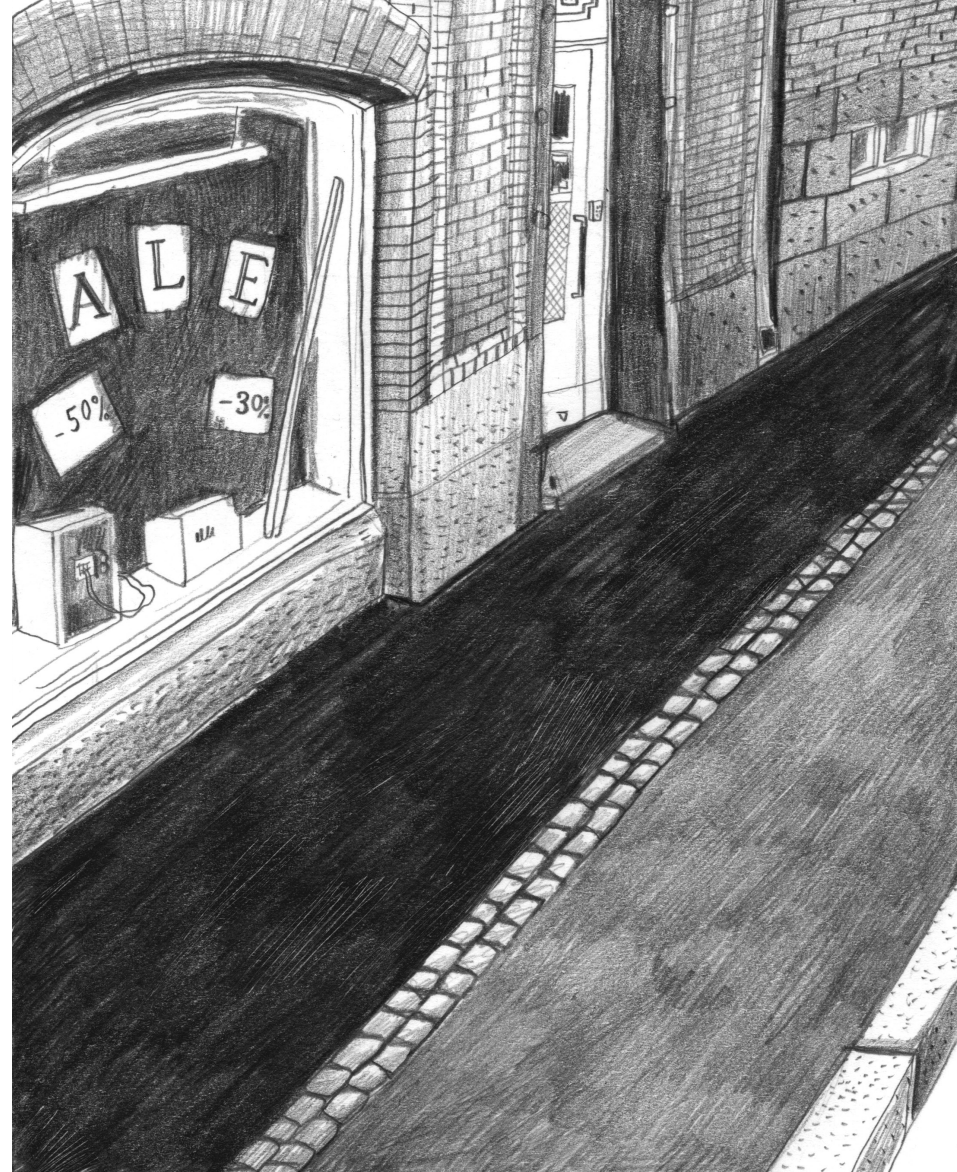




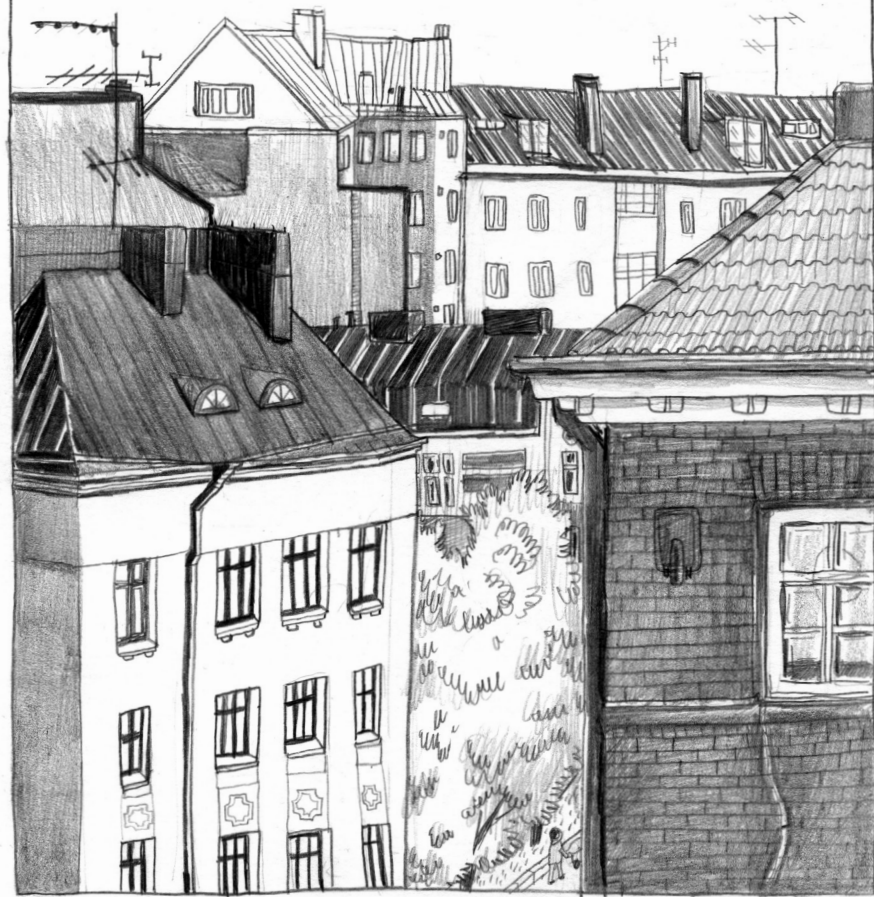












① Länsi-Pakila
HELSINKI, FINLAND

② Korkalovaara
ROVANIEMI, FINLAND

③ LIMINKA, FINLAND

④ Asemantausta
LAHTI, FINLAND

⑤ City centre
LAHTI, FINLAND

⑥ Paavola,
LAHTI, FINLAND

⑦ Bergsjön
GOTHENBURG, SWEDEN

⑧ City centre
LAHTI, FINLAND

⑨ San Antón
GRANADA, SPAIN

⑩ Paavola
LAHTI, FINLAND

⑪ Harju
HELSINKI, FINLAND

⑫ Torkkelinmäki
HELSINKI, FINLAND

⑬ Kallio
HELSINKI, FINLAND

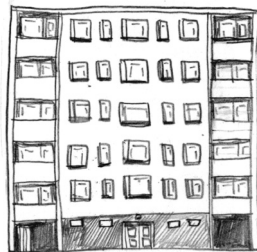
⑭ Granville
VANCOUVER, B.C., CANADA

⑮ Harju
HELSINKI, FINLAND

⑯ Linjat
HELSINKI, FINLAND



① Länsi-Pakila
HELSINKI, FINLAND



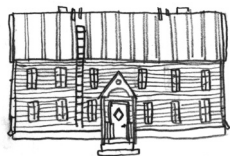
② Korkalovaara
ROVANIEMI, FINLAND



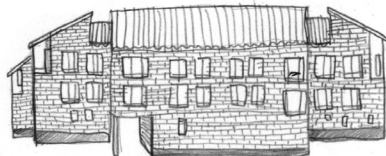
⑤ City centre
LAHTI, FINLAND



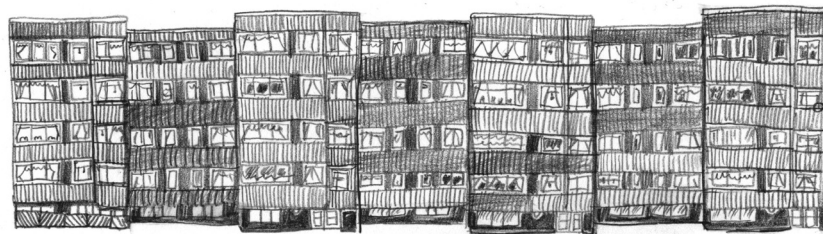
⑥ Paavola,
LAHTI, FINLAND



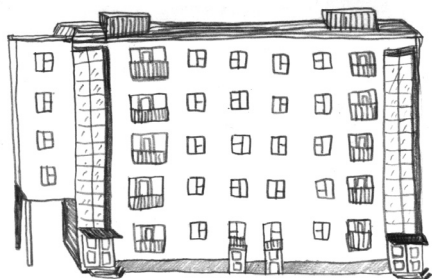
③ LIMINKA, FINLAND



④ Asemantausta
LAHTI, FINLAND



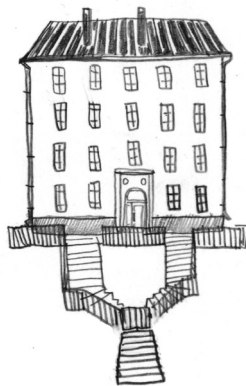
⑦ Bergsjön
GOTHENBURG, SWEDEN



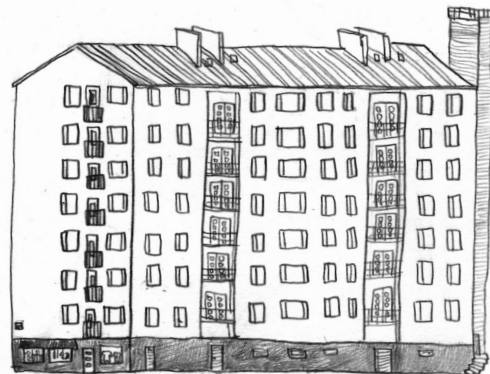
⑧ City centre
LAHTI, FINLAND



⑨ San Antón
GRANADA, SPAIN



⑫ Torkkelinmäki
HELSINKI, FINLAND



⑬ Kallio
HELSINKI, FINLAND



⑩ Paavola
LAHTI, FINLAND



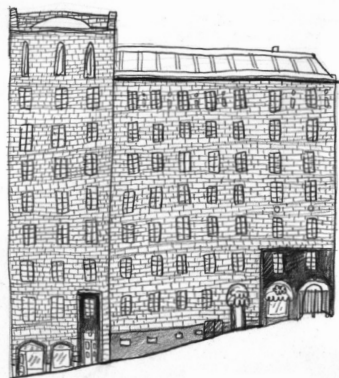
⑪ Harju
HELSINKI, FINLAND



⑭ Granville
VANCOUVER, B.C., CANADA



15 Harju
HELSINKI, FINLAND



16 Linjat
HELSINKI, FINLAND

KOTI Home
© EMMI JORMALAINEN 2012
ISBN 978-952-93-0318-2
PAINO / PRINT: UNIPRINT, TALLINN

WWW.STUDIOPANAMA.COM



ISBN 978-952-93-0318-2